ہمارا ادبی منظرنامہ

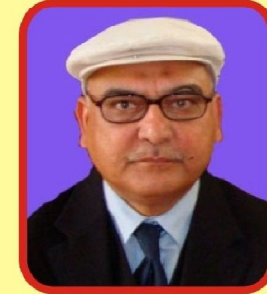
حیدر قریشی

ہمارا
ادبی
منظرنامہ

حیدر قریشی

عکاس انٹرنیشنل
اسلام آباد

HAMARA ADABI MANZAR NAMA

By: Haider Qureshi

تنقید، تبصروں اور تاثرات پر مبنی اپنے مضامین کے چھ مجموعے ایک جلد میں پیش کرتے ہوئے مجھے دلی خوشی ہو رہی ہے۔ ہماری ادبی دنیا میں بہت کچھ مثبت و منفی موجود ہے۔ میرے حصے میں جتنا منظر آیا ہے، وہاں مجھے جو کچھ، جتنا اور جیسا دکھائی دیا ہے میں نے اسے مناسب طور پر بیان کر دیا ہے۔

عام ادبی کتابوں پر لکھے گئے مضامین، اور بعض ادیبوں کے مجموعی مطالعہ کے بعد لکھے گئے مضامین کی ایک بڑی تعداد "ہمارا ادبی منظرنامہ" میں شامل ہے۔ کتابوں پر کیے گئے اپنے مختصر تبصروں کو بھی میں نے یہاں شامل رکھا ہے۔۔۔میں نے چونکہ ہر تبصرہ پوری کتاب کو پڑھ کر کیا ہے اور پوری سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے، اس لیے میرے نزدیک میرے یہ مختصر تبصرے بھی اتنے ہی اہم یا غیر اہم ہیں جتنے میرے دوسرے مضامین ہو سکتے ہیں۔

میرے مضامین کا ایک حصہ ادبی معرکہ آرائیوں سے متعلق ہے۔۔۔ہم سب لوگ، بلا امتیاز اردو کی ادبی دنیا کے سب لوگ، ادبی اصولوں کے نام پر سامنے کچھ اور کہتے رہتے ہیں اور در پردہ کچھ اور کرتے رہتے ہیں۔ ۔۔۔۔ادبی معرکوں سے ہٹ کر میں نے اپنے ہاں کے اردو ادب کو جس حد تک پڑھا اور اس مطالعہ سے جو کچھ سمجھ پایا، اس کی ایک جھلک بھی میرے ان مضامین اور تبصروں میں موجود ہے جو "ہمارا ادبی منظرنامہ" میں شامل ہیں۔ یوں ادب کی مثبت و منفی دونوں طرح کی صورتِ حال پر میرا دیکھنے کا انداز، سوچنے کا طریق اور ادبی موقف بڑی حد تک سامنے آجاتا ہے۔

ادب کا ہر قاری میرے موقف سے اختلاف یا اتفاق کر سکتا ہے۔ کسی قاری کا اختلافی پہلو بحث طلب ہوا تو حسبِ توفیق اپنے موقف کی مزید وضاحت کر سکوں گا، وگرنہ جو کچھ لکھ چکا ہوں شاید اتنا ہی کافی ہے۔

ہمارا ادبی منظرنامہ کے اختتامیہ سے اقتباس **حیدر قریشی** (جرمنی)

ہمارا ادبی منظر نامہ

حیدر قریشی

عکاس انٹر نیشنل پبلی کیشنز۔اسلام آباد

HAMARA ADABI MANZAR NAMA

(Tanqeed)

BY: Haider Qureshi

Year of 1st Edition 2014

ہمارا ادبی منظر نامہ

میں شامل چھ کتابیں

ا۔حاصلِ مطالعہ۔ ۲۔تاثرات۔

۳۔مضامین اور تبصرے

۴۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت

۵۔ستیہ پال آنند کی ’’۔۔۔۔بودنی نابودنی‘‘

۶۔ڈاکٹر وزیر آغا۔۔۔۔۔عہد ساز شخصیت

نام کتاب:	ہمارا ادبی منظر نامہ
مصنف:	حیدر قریشی
اشاعت:	ستمبر 2014
ناشر:	ارشد خالد
سرورق:	ارشد خالد
مطبع:	BPH پرنٹرز لاہور
قیمت:	1500 روپے

عکاس انٹر نیشنل پبلی کیشنز۔اسلام آباد

مکان نمبر 1164، گلی نمبر 2، بلاک سی

نیشنل پولیس فاؤنڈیشن سیکٹر O-9۔لوہی بھیر، اسلام آباد

E Mail:akkasurdu2@gmail.com

انتساب

ڈاکٹر وزیر آغا کے نام

جن سے میں نے علم و معرفت کی جستجو کے ساتھ
تخلیقی سطح پر دھیمے لہجے میں بات کرنے کا سلیقہ سیکھا

اور

ڈاکٹر انور سدید کے نام

جن سے میں نے تحقیق و تنقید کے میدان میں حق گوئی،
اور حق بات پر ڈٹ جانے کا قلندری طریقہ سیکھا

دونوں سے حاصل کیے ہوئے فیض کا برملا اعتراف
مجھے علمی و ادبی طور پر کبھی بے برکت نہیں ہونے دیتا

دریا کہ نہر میں ہوں
پر اپنی لہر میں ہوں

کہنے کو صرف پَل بھر
اور سارے دہر میں ہوں

ترتیب: حاصلِ مطالعہ

مکالمہ

مختصر تبصرے، تاثرات:

ادب میں سرقہ اور جعلسازی

(1*) مضمون ''اوراق اور میں'' میری کتاب ''حاصلِ مطالعہ'' میں اسی ترتیب کے ساتھ شامل تھا۔تاہم یہاں اسے فہرست میں درج کرنے کے باوجود کتاب ''وزیر آغا عہد ساز شخصیت'' میں شامل رکھا گیا ہے۔

(2*) مضمون ''غزل بمقابلہ نظم'' کتاب ''حاصلِ مطالعہ'' میں اسی ترتیب کے ساتھ شامل تھا۔یہاں اسے فہرست میں شامل رکھنے کے باوجود موضوعاتی ترتیب کے لحاظ سے کتاب ''ستیہ پال آنند کی ۔۔بودنی نابودنی'' میں شامل رکھا گیا ہے۔

ترتیب: تاثرات

اپنی تخلیقات کے حوالے سے

مختصر تبصرے اور تاثرات

فیض احمد فیض

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

اس باب کے مضامین کتاب ''ستیہ پال آنند کی''۔۔۔بود نی نابود نی'' میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ یہاں صرف کتاب ''تاثرات'' کے مندرجات کے طور پر فہرست میں انہیں شامل رکھا گیا ہے۔

ادب میں دراندازی

....

ترتیب: مضامین اور تبصرے

مختصر تبصرے اور تاثرات

مباحث

مزید مضامین

(جو کتاب کی ترتیب کے آخری مرحلہ میں شامل کیے جا رہے ہیں)

ترتیب

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت

....

نوٹ: **''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے پہلے ایڈیشن میں شامل انگریزی کے بارہ صفحات کو یہاں**

سے حذف کر دیا ہے۔اور ”حملہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور“ کو شامل کر لیا ہے۔اس کے مطالعہ کے بعد کتاب ”تاثرات“ میں ”ادب میں در اندازی“ (ص نمبر۳۹۶ تا۴۶۶) کے زیرِ عنوان شامل مضامین کو پڑھنا ضروری ہے۔ان مضامین کے مطالعہ کے بعد اضافہ شدہ نئے مضمون ”مار دھاڑ سے ادبی حقیقتِ حال تک“ اور ”اختتامیہ ہمارا ادبی منظر نامہ“ کے ذریعے میرا موقف مزید وضاحت کے ساتھ سامنے آجائے گا۔جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۴ کے اداریہ ”دانشِ مشرق و مغرب“ میں مابعد جدیدیت کے اصل ماخذ کے حوالے سے چند دلچسپ اور اہم باتیں ہوئی تھیں۔اہلِ علم حضرات کے لیے اس سلسلہ میں تحقیق کرنے کی خاصی گنجائش ہے۔سو اس اداریہ کو بھی یہاں شامل کر لیا ہے(ح۔ق)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ترتیب

ستیہ پال آنند کی ”۔۔۔بُودنی، نابودنی“

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ترتیب

ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت

ابتدائیہ

ہمارا ادبی منظر نامہ

میں نے ۲۰۰۵ءتک کے اپنے سارے تخلیقی کام کو یکجا کرتے ہوئے ''عمرِ لا حاصل کا حاصل'' کے عوامی ایڈیشن (مطبوعہ دہلی۔۲۰۰۵ء۔معیار پبلی کیشنز دہلی) کے پیش لفظ میں یہ ارادہ ظاہر کیا تھا کہ ماہیے کی تحقیق وتنقید پر مشتمل اپنا سارا کام بھی ایک جلد میں یکجا کرنا چاہتا ہوں۔۲۰۰۷ء سے میں اُس کام کو کر لینا چاہ رہا تھا لیکن دوسری مصروفیات اس کی مہلت نہیں دے رہی تھیں۔ جولائی ۲۰۱۰ء میں مجھے اُس پراجیکٹ کو مکمل کرنے کی توفیق مل گئی اور میری پانچ کتابوں پر مشتمل کتاب ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' چھپ گئی۔

''عمرِ لا حاصل کا حاصل'' کے عوامی ایڈیشن (مطبوعہ دہلی۔۲۰۰۵ء) کے پیش لفظ کے آخر میں، ماہیے کی تحقیق وتنقید کی پانچ کتابوں کو ایک جلد میں شائع کرنے کے ارادہ کو ظاہر کرنے کے ساتھ میں نے لکھا تھا:

''باقی جو تھوڑا بہت بکھرا ہوا کام ہے، زندگی رہی اور توفیق ملی تو اسے بھی اپنی زندگی میں ہی سمیٹ لوں گا۔ ورنہ دوست احباب اور محققین کے لیے بھی کچھ کام رہنے دیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔''

سارا تخلیقی کام ایک جلد میں شائع کر لینے کے بعد ماہیا کی تحقیق وتنقید کا سارا کام بھی ایک جلد میں چھپ چکا ہے، تاہم اس دوران میرے تنقیدی مضامین، ادبی صورتِ حال پر تاثراتی مضامین، ادبی معرکوں کا مربوط سلسلۂ مضامین، تبصرے اور تاثرات پر مبنی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اور اسی سلسلے کی چھٹی کتاب بھی چھپنے کے لیے تیار ہے۔ پہلی پانچ مطبوعہ کتابوں ''وزیر آغا عہد ساز شخصیت''، ''حاصلِ مطالعہ''، ''تاثرات''، ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' اور ''ستیہ پال آنند کی ''۔۔۔بُو دنی نابُو دنی'' کے ساتھ غیر مطبوعہ نئی کتاب ''مضامین اور تبصرے'' کو شامل کر لیا ہے۔ یوں اب تنقیدی وتاثراتی مضامین پر مشتمل اپنی چھ کتابوں کے بکھرے ہوئے کام کو اپنی زندگی میں سمیٹ لینے کی توفیق مل رہی ہے۔ یہ سب ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' کے نام سے پیش کر رہا ہوں۔ اس نام سے یہ گمان نہ کیا جائے کہ میں اردو ادب کے پورے منظر نامہ کو پیش کرنے کا دعویٰ کر رہا ہوں۔ اس کا صرف اتنا مطلب ہے کہ میرے محدود مطالعہ کے سامنے اردو ادب کا اتنا منظر نامہ ہے۔ میری نظر یہیں تک جا سکی ہے۔

اردو کے ادبی منظر نامہ میں بہت کچھ مثبت ومنفی موجود ہے۔ میری ادبی سرگرمیوں کے دوران میرے سامنے جو اچھا برا سامنے آیا اور میں نے اس درپیش مثبت ومنفی صورتِ حال کے ساتھ جس طرح علمی وادبی معاملہ کیا، اس کا ایک نمایاں حصہ بھی میرے مضامین میں آ تا گیا ہے۔ میرے مضامین اردو تنقید نگاری کی بعض روایات سے استفادہ کرنے کے باوجود بعض مروّج رویوں سے مختلف بھی ہیں۔ کسی موضوع یا کتاب پر لکھتے وقت میرے اپنے

تاثرات ہی میرے رہنما ہوتے ہیں۔ میں جدید علوم، فلسفیانہ افکار اور نئے نظری مباحث کی اہمیت کا معترف ہوں لیکن میں اپنے موضوع کو اپنی آنکھوں سے پڑھتا ہوں، اپنے طور پر غور وفکر کر کے اور اپنی سوچ سمجھ سے کام لے کر لکھتا ہوں۔ کہیں کسی بڑی ادبی شخصیت کی کوئی ادبی کمزوری سامنے آئی تو میں نے اس کی مودبانہ طریق سے نشان دہی کر دی۔ اگر مزید تحقیق کے نتیجہ میں حسن ظن کی گنجائش نکلی تو میں نے اس کا بھی برملا اظہار کر دیا۔ اسی طرح کسی ادبی شخصیت کے ساتھ اختلافی معاملات شدید جنگ کی صورت اختیار کر گئے تو میں نے کوشش کی کہ اس میں بھی ایک حد سے آگے نہ جاؤں۔ اور جب جھگڑے کی اُڑائی ہوئی گرد ختم ہو کر ادبی فضا کچھ بہتر ہوئی تو میں نے بنیادی مسئلہ کو کسی کے شخصی کیس کے طور پر اچھالنے کی بجائے اسے اردو ادب میں پہلے سے موجود اس نوعیت کے تنازعات کے مجموعی تناظر میں دیکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ اس سلسلہ میں بطور خاص میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے مطالعہ کے بعد میری کتاب ''تاثرات'' میں شامل ''ادب میں درانداذی'' کے زیر عنوان درج چھ آرٹیکلز کا مطالعہ میری اس بات کو عملاً واضح کر دے گا۔

کسی قسم کے مطالعہ یا ادبی مشاہدہ کے بعد میرے پیش نظر ہمیشہ اپنی سوچ اور اپروچ رہی ہے۔ مجھے اپنے قد اور اپنی اصل حیثیت سے زیادہ دکھائی نہیں دینا۔ سو میں جیسا ہوں ویسا ہی آپ کو دکھائی دے رہا ہوں۔ اپنی تخلیقات میں بھی اور اپنی تحقیقی وتنقیدی تحاریر میں بھی قارئین مجھے میرے قد اور میری حد کے اندر پائیں گے۔

مجھے خوشی ہے کہ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے ساتھ مجھے اپنے سارے بکھرے ہوئے ادبی کام کو سمیٹنے اور اسے یکجا کرنے کی توفیق مل رہی ہے۔ ''عمرِ لا حاصل کا حاصل'' (گیارہ کتب ایک جلد میں) اور ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' (پانچ کتب ایک جلد میں) کے بعد ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' (چھ کتب ایک جلد میں) اسی سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ اس دوران میں نے انٹرنیٹ ایڈیشنز کی صورت میں یہ تین کتابیں بھی یکجا کر کے شائع کر دی ہیں۔ ''قفس کے اندر'' (چھ شعری مجموعے ایک جلد میں)، ''خواب کے اندر خواب'' (فکشن اور نان فکشن تخلیقی نثر کے چھ مجموعے، ایک جلد میں) اور ''حالاتِ حاضرہ'' (کالموں کے چار مجموعے، ایک جلد میں)۔ کتابی صورت میں شائع شدہ اور صرف انٹرنیٹ پر شائع شدہ میری کتابوں کے تقریباً تمام ایڈیشنز ان ای لائبریریز پر دستیاب ہیں۔

http://my27books.blogspot.de/

http://kuliat-library.blogspot.de/

جس طرح مجھے دوسروں کے ادبی کام پر اپنے تاثرات بیان کرنے کا حق حاصل ہے، ویسے ہی قارئین بھی میرے لکھے پر اپنی رائے کا اظہار کرنے کا حق رکھتے ہیں۔ جو لوگ کسی کی بے جا حمایت یا بے جا مخالفت سے بالا ہو کر ایماندارانہ طور پر اپنی رائے کا اظہار کریں گے، وہ رائے کیسی ہی کیوں نہ ہو، کھلے دل سے اس کا خیر مقدم کروں گا۔

حیدر قریشی (جرمنی سے)

حاصلِ مطالعہ

(تنقیدی وتاثراتی مضامین)

حیدر قریشی

Hasel e Mutalea

(Critisism: Book Reviews & Articles)

By: Haider Qureshi

Year of 1st Edition: 2008

ISBN 81-8223-347.X

Price: Rs. 200/-

نام کتاب: حاصلِ مطالعہ (تنقیدی وتاثراتی مضامین)

مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,

65795 Hattersheim,Germany

E-Mail: hqg786@arcor.de

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

سنِ اشاعت اول: ۲۰۰۸ء

قیمت: دوسو روپے

مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published By

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (India)

Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540

E-Mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com

برادرِ عزیز

ڈاکٹر نذر خلیق کے نام

تمہاری نیند میں، ہم زندگی اک اور جی لیں گے

ہمیں آنکھوں میں بھر لینا ہمارے خواب ہونے تک

پھر بعدِ زوال ہمیں

''ظہر'' نے بخشی ہے

امیدِ کمال ہمیں

ابتدائیہ

اپنی ادبی زندگی کے دوران تخلیقی کام کے ساتھ میں نے بہت سارے مضامین بھی لکھے۔ ماہیے کی تحقیق وتنقید کے سلسلہ میں میری پانچ کتابوں کو چھوڑ کر باقی مضامین زیادہ تر کسی شعری،افسانوی مجموعہ، ناول یا کسی اور ادبی کتاب کے مطالعہ پر مبنی رہے۔چند مضامین مختلف حوالوں سے ادبی صورتحال کے بارے میں بھی لکھے گئے۔پچیس سال کے عرصہ پر محیط ان سارے بکھرے ہوئے مضامین کو جمع کرنے میں کافی تگ ودو کرنا پڑی۔میرا اندازہ ہے کہ ابھی کم از کم دس پندرہ مضامین مزید ایسے ہیں جو دستیاب نہیں ہو سکے۔تلاش کے بعد ان مضامین اور بعد میں لکھے جانے والے مضامین سے ایک اور مجموعہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔تاہم فی الحال جو مضامین مل سکے ہیں مضامین کے اس مجموعہ میں شامل کر دیئے ہیں۔

میں بنیادی طور پر تخلیق کار ہوں۔تنقید کو ہمارے ہاں سکہ بند نقادوں کا فریضہ بنا کر نقاد کو ادب میں کسی مذہبی پیشوا سے ملتی جلتی حیثیت دے دی گئی ہے۔رہی سہی کسر ان مابعد جدید شارحین؍سارقین نے پوری کر دی جنہوں نے مختلف حیلوں سے مصنف اور متن دونوں کو بے وقعت قرار دے کر اپنی تشریحات اور سرقوں ہی کو ادبِ عالیہ قرار دلوانا چاہا۔میں یہاں کسی لمبی چوڑی بحث میں گئے بغیر مختصراً اتنا عرض کروں گا کہ میرے نزدیک تنقید،تخلیقی عمل کا ایک جزوی حصہ ہے۔کسی فن پارے کی تخلیق کے دوران جب تخلیق کار اپنے فن پارے کے اظہار کے ساتھ اس کے الفاظ کے استعمال اوران کی پیشکش کے انداز کو دیکھتا ہے تو دراصل ایسا دیکھنا،اس کی تنقیدی نگاہ بھی ہوتی ہے۔تخلیق کار کی یہ تنقیدی نظر اپنی تخلیق کے اظہار کے دوران اس کے حسن وقبح کا جائزہ لیتی ہے،تاکہ اسے خوب سے خوب تر صورت میں پیش کیا جا سکے۔اپنے فن پارے کو خوب سے خوب تر صورت میں پیش کرنے والی نظر ہی کسی تخلیق کار کی تنقیدی نظر ہوتی ہے،اور اسی کے نتیجہ میں کسی تخلیق کار کا فن پارہ معرضِ وجود میں آتا ہے۔یوں تنقید،تخلیق سے ہٹ کر کوئی الگ چیز نہیں رہتی۔کوئی تخلیق کار،تخلیقی طور پر جتنا اچھا ہوگا،اس کی تنقیدی سوجھ بوجھ یا تنقیدی بصیرت بھی اسی طرح لازماً عمدہ ہوگی،کیونکہ اسی کی بنا پر وہ اپنے تخلیقی تجربے کو بہتر طور پر اظہار کی صورت دے رہا ہے۔

ایک تخلیق کار کی یہی تنقیدی نگاہ دوسرے تخلیق کاروں کے فن پاروں کو بھی اسی انداز سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ہر چند دوسروں کی تخلیقات کے مطالعہ کے دوران اتنی وابستگی تو نہیں ہوتی جتنی اپنے تخلیقی عمل کے دوران اپنی تخلیق کے ساتھ ہوتی ہے۔تاہم وہ سوجھ بوجھ کسی نہ کسی طور دوسروں کے مطالعہ میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔سو اس زاویے سے آپ میرے ان مضامین کو تنقیدی مضامین کہہ سکتے ہیں۔میں نے زندگی بھر جو کتابیں پڑھیں،ان سب پر رائے دینا تو ممکن نہ تھا۔تاہم جن کے بارے میں رائے لکھنے کا موقعہ ملا وہ مضامین؍تبصرے اس **حاصل مطالعہ** میں پیش ہیں۔

میں نظری تنقید کی اہمیت کا بھی معترف ہوں۔اس کی وجہ سے ادب کے سرے فلسفہ اور سائنس سے جا ملتے ہیں۔تاہم مجھے اعتراف ہے کہ میں براہِ راست نظری تنقید کی طرف توجہ نہیں کر سکا۔شاید میں اس ذہنی سطح تک پہنچ نہیں پاتا جس کا تقاضا فلسفہ اور سائنس جیسے مضامین کرتے ہیں۔سرسری مطالعہ کی حد تک فلسفہ اور سائنس سے جو تھوڑی بہت شُدبُد حاصل ہوئی وہ نظری تنقید کی بجائے براہِ راست میری تخلیقات میں دکھائی دے جاتی ہے۔اس کا ہلکا سا عکس اگر بعض مضامین میں آ گیا ہو تو کچھ کہہ نہیں سکتا۔

میں نے بعض مضامین پر نظر ثانی کی ہے۔پرانے مضامین میں کچھ ایڈیٹنگ کی ہے تو نئے مضامین میں بھی کہیں کہیں کچھ حذف وایزاد اور ترامیم کی ہیں۔اگرچہ مضامین کی اشاعت کا حوالہ دے کر میں نے ابتدائی متن تک رسائی کو آسان کر دیا ہے۔تاہم مضامین کی ایڈیٹنگ میں جو تھوڑی بہت کمی بیشی ہوئی ہے وہی اب میری طرف سے میرے ان مضامین کی حتمی صورت ہے۔

ایک مضمون ''اردو زبان وادب کے چند مسائل'' میں اردو،ہندی کے حوالہ سے جو کچھ لکھا گیا ہے،اس کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔میرے پیش نظر صرف اردو اور ہندی کی لسانی صورتحال تھی جسے میں نے پنجابی کے پاکستانی اور انڈین اسکرپٹس کے تناظر میں بھی دیکھا اور یورپ میں ایک ہی رسم الخط ہونے کے باوجود یورپی زبانوں کی باہمی اجنبیت کے تناظر میں بھی دیکھا۔مضمون کی اشاعت کے بعد جو ردِعمل سامنے آیا،اس سے اندازہ ہوا کہ ہندوستان میں اردو،ہندی کا مسئلہ کسی لسانی اصول کی بنیاد پر نہیں بلکہ ہندو مسلم تنازعات کی بنیاد پر قائم ہے۔اس ردِعمل کے نتیجہ میں مجھے تقسیم برصغیر سے بھی پہلے کے ادوار میں اس تنازعہ کی تاریخ جاننے کا موقعہ ملا۔ظاہر ہے یہ سیاسی اور مذہبی بنیادوں پر قائم ہونے والا احساس اختلاف ہے،اسے محض کسی لسانی اصول کی بنیاد پر دیکھنا دلوں کو دکھ پہنچانے والی بات بن جاتی ہے۔اسی دوران مجھے احساس ہوا کہ برصغیر کے تین ممالک انڈیا،پاکستان اور بنگلہ دیش تینوں میں اردو کی صورتحال ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہے۔پاکستان میں کسی موثر سرکاری سرپرستی سے محرومی کے باوجود بھی اردو کے لیے اس کی بقا کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔بنگلہ دیش میں یعنی مسلم بنگال میں اردو جاننے والوں کو ڈھونڈنے کے لیے چراغ لے کر نکلنا پڑے گا۔(اس کے برعکس

ہندوستانی بنگال اردو کا ایک مضبوط گڑھ بنا ہوا ہے)۔پاکستان اور بنگلہ دیش کی صورتحال سے ہٹ کر انڈیا میں اردو مسلمانوں کی عزت، بلکہ کسی حد تک زندگی اور موت کا مسئلہ بن گئی ہے۔میں نے اپنے اس مضمون میں کوئی ترمیم نہیں کی بلکہ اسے اسی طرح شامل کیا ہے جیسے پہلی بار شائع ہوا تھا۔تاہم اس کے بعد کے ایک مضمون ’’تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر‘‘ میں اپنے پہلے موقف پر نظر ثانی کر لی ہے۔

میرے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ سکہ بند تنقید سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ادبی صورتحال کو جس طرح سے دیکھا اور سمجھا،اور ایک تخلیق کار کی نظر سے دوسرے تخلیق کاروں کو پڑھتے ہوئے جیسا محسوس کیا،اپنے تاثرات کا اظہار کر دیا۔قارئینِ ادب بھی ان مضامین کے بارے میں جو تاثر قائم کریں وہ اس میں حق بجانب ہوں گے۔

حیدر قریشی

جرمنی سے۔۔۔

یہ ایک صدی کا قصہ ہے

بیسویں صدی میں دنیا حیرت انگیز اور تیز رفتار تبدیلیوں سے گزری ہے۔بیل گاڑی سے راکٹ تک، گراموفون ریکارڈ سے سیٹلائٹ تک، تختی اور سلیٹ سے کمپیوٹر تک، بندوق سے ایٹم بم تک، میٹرنٹی ہوم سے کلوننگ تک۔۔ ہر آن تبدیل ہوتی ہوئی ترقیات کا ایک طویل سلسلہ ہے جس کا ابھی تک کوئی انت نظر نہیں آ رہا۔ ان ترقیات کے سلسلے میں ایک بات واضح طور پر سامنے ہے کہ ہمارا ایک قدم آگے کی طرف بڑھتا ہے تو ایک قدم مسلسل پیچھے کی طرف بھی جا رہا ہے۔ایک طرف پوری دنیا ایک گاؤں بنتی جا رہی ہے تو دوسری طرف علاقائی سطح پر شکست وریخت کا عمل جاری ہے۔۔۔اس برق رفتاری کے مثبت اور منفی اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے ہیں۔ایسے اثرات کو سطح پر تلاش کرنا مناسب نہیں اور گہرائی میں جائیں تو پوری صدی کے ادب پر گہری نظر رکھنا ضروری ہے۔اہلِ نظر اس سلسلے میں توجہ کریں تو تجزیہ وتنقید کا کام ایک نئے زاویے سے شروع کیا جا سکتا ہے، یہاں میں بیسویں صدی کے اردو ادب کے سفر کو پلٹ کر بس ایک نظر دیکھنے کی کوشش کروں گا۔ایک سو سال کے اس ادبی سفر کے صرف اہم ترین حوالے ہی یہاں آ سکیں گے۔ان میں بھی صرف وہ حصے سامنے آئیں گے جو میری اچٹتی نظر میں آ گئے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے اردو ادب کے دامن میں شاعری کی اصناف میں غزل،قصیدہ، مثنوی، پابند نظم کی بعض اقسام،قطعہ اور رباعی وغیرہ موجود تھیں۔بیسویں صدی میں ان میں سے بیشتر اصناف پہلے نصف میں از خود دم توڑ گئیں۔قطعات اور رباعیات کا تھوڑا بہت سلسلہ ابھی تک جاری ہے لیکن ادبی سطح پر ان کی پہلی سی مقبولیت قائم نہیں رہی۔صرف غزل نہ صرف پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی ہے بلکہ باقی شعری اصناف کے مقابلہ میں بے حد زرخیز اور جاندار بھی ثابت ہوئی ہے۔غزل کو ختم کرنے کے لیے اس صدی میں دو تین بار شدید حملے کیے گئے لیکن شاید یہ سارے حملے اس لیے ناکام رہے کہ اردو بلکہ برصغیر کے کلچر میں غزل کی جڑیں بہت دور تک اتری ہوئی ہیں۔ہندی روایت کی دو شعری اصناف دوہا اور گیت اردو کے لیے ہمیشہ اہم رہی ہیں۔ہندی گیت کی روایت فلمی اور کیسٹ کمپنیوں کے گیتوں کے شور میں گم ہوتی جا رہی ہے، تاہم دوہے کو اردو میں ایک بار پھر اہمیت ملنے لگی ہے اور یہ اہمیت دوہے کے اصل وزن کی بُنیاد پر مل رہی ہے۔

نئی شعری اصناف میں آزاد نظم نے اردو ادب میں اپنی بنیادوں کو مستحکم کیا ہے۔آزاد غزل کا تجربہ

اگر چہ ابھی تک بہت زیادہ رائج تو نہیں ہو پایا پھر بھی اس میں ایک نئے ذائقے کا احساس ضرور ہوا ہے۔گذشتہ دو تین دہائیوں سے مختصر شعری اصناف کے بعض تجربے ہو رہے ہیں۔ہائیکو،ثلاثی،تروینی اور ماہیے کے سہ مصرعی تجربے اپنی اپنی الگ ہیئت اور مزاج کے باعث اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔مقبولیت کے لحاظ سے ماہیا شاید دوسری تمام سہ مصرعی شعری اصناف سے کہیں آگے ہے کہ یہ خالصتاً برصغیر کے ایک بڑے علاقے کا لوگ گیت ہے جو اردو میں باقاعدہ شعری صنف بن گیا ہے۔حالیہ دنوں میں امیر خسرو کی کہہ مکرنیوں کی روایت پھر سے کچھ کچھ مقبول ہونے لگی ہے۔

اردو کا دامن داستان کی روایت سے بھرا ہوا تھا لیکن بدلتے وقت اور حالات کے پیش نظر داستان کی جگہ چپکے سے ناول نے لے لی۔پھر افسانہ آیا ناولٹ آیا،افسانچے آئے۔اردو فکشن نے اپنی داستان خود مرتب کی۔فکشن کے دوش بدوش سفر نامہ،رپورتاژ،خاکے اور خودنوشت لکھنے کا رجحان توانا ہوا۔انشائیہ نے اردو ادب میں پاؤں جمائے تو پرانے قصوں کے طنزیہ مزاحیہ حصے اردو میں باقاعدہ ایک ادبی صنف کی صورت اختیار کر گئے۔طنز و مزاح سے بھرے ہوئے مضامین نے نہ صرف اپنا الگ تشخص قائم کیا بلکہ قاری کے ادب کے ساتھ تعلق کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔تھیٹر کے ذریعے اردو ڈرامہ مقبول ہو کر ایک ادبی صنف بننے لگا تھا لیکن ٹی وی ڈراموں کی یلغار نے ادبی ڈرامہ کے ساتھ وہی کچھ کیا ہے جو کچھ فلمی گیتوں کے ہاتھوں ہندی روایت کے گیت کا ہو چکا ہے۔بہر حال یہ سب کچھ ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔

اردو تذکروں کو تنقید کے ابتدائی آثار مانا جا سکتا ہے۔بیسویں صدی میں اردو تنقید نے آہستہ روی سے اپنا سفر شروع کیا اور اب پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو تنقید اپنے اصل مآخذ مغربی تنقید کے برابر آن کھڑی ہے،تاہم یہ بات بھی افسوس کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے ذہین نقادوں نے مشرقی ادب کی پرکھ کے لیے مشرقی مزاج سے ہم آہنگ ادبی پیمانے مقرر کرنے کی طرف بہت ہی کم دھیان دیا ہے۔بیسویں صدی میں ادبی رسائل کی اشاعت کی سہولت نے ادبی صحافت کو فروغ دیا'یوں ادبی اداریہ،کتابوں پر تبصرے اور رسائل میں چھپنے والے خطوط بھی ادبی حوالے سے اہمیت حاصل کر گئے۔ادیبوں کے انٹرویوز کے ذریعے نہ صرف ان کی شخصیت کے بلکہ ان کی تخلیقات کے بعض مخفی گوشے بھی ابھر کر سامنے آنے لگے۔تحقیق کے میدان میں بھی قابل ذکر پیش رفت ہوئی۔

ادبی اصناف میں قصیدہ،مثنوی،مسدس وغیرہ مطلع ادب سے غائب ہو گئیں۔رباعی قطعہ اور گیت بھی آہستہ آہستہ متروک ہوتے جا رہے ہیں۔داستانیں اور قصے بھی اب صرف ادبی تاریخ کا حصہ ہیں۔تاہم اپنے ایسے سارے گم شدہ ادبی سرمائے کے حوالے سے ہی اردو ادب آج اتنا مالا مال ہے۔کچھ اضافے،افسانہ،ناولٹ،ناول،سفر نامہ،رپورتاژ،خودنوشت،یادنگاری،خاکہ،انشائیہ،طنز و مزاح اور تنقید جیسی ادبی نثری اصناف کی صورت

میں اور کچھ غزل،آزاد نظم،ماہیا،دوہا اور دیگر شعری اصناف کی صورت میں یقیناً بیسوی صدی کے سفر کا حاصل ہیں۔

اس صدی کے اوائل میں غزل کو چھوڑ کر دیگر بیشتر اصناف ادب میں معاشرتی اصلاح اور اخلاقی قدروں کے فروغ کے لیے واضح پیغام دیا جاتا تھا یا پھر رومان انگیز تحریریں پیش کی جاتی تھیں۔علامہ اقبال کی آواز بجائے خود ایک تحریک تھی انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اپنا پیغام قوم تک پہنچایا اور ادب میں ایک استثنائی مثال بن کر ابھرے۔ترقی پسند تحریک نے لکھنے والوں میں ایک نئی روح پھونک دی،اردو ادب کو جتنے اعلیٰ پائے کے تخلیق کار ترقی پسند تحریک کے ذریعے نصیب ہوئے بعد میں کسی اور تحریک کے ذریعے اتنی تعداد میں نہیں مل سکے۔اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے ذریعے مقصد کو ادب پر نہ صرف فوقیت دی جانے لگی بلکہ ادب کو محض آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جانے لگا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اتنے بڑے فورم کی طرف سے بے شمار ٹریش بھی ادب کے نام پر پیش کیا جانے لگا۔تاہم ترقی پسند تحریک نے ادب کے دھارے کا رخ تبدیل کر کے ایک انقلابی کارنامہ انجام دیا۔بیسویں صدی کے ادب پر سب سے گہرے نقش ترقی پسند تحریک کے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا دور آیا۔معتدل اور متوازن جدیدیت ادب کے لیے نیک فال تھی لیکن پھر یہاں جدید علامتی پیرائے کی جگہ گہرے تجریدی بادل چھا گئے۔ادب کی تخلیقی سحر انگیزی کی جگہ الفاظ کا مداری پن نمایاں ہوا۔قاری ادب سے ہی بے زار ہونے لگا۔خدا خدا کر کے یہ دور گزرا،اور اب بیسوی صدی کا آخری کنارا ہے۔اس دور کو مابعد جدیدیت کہہ لیں' چاہے جدیدیت کی توسیع کہہ لیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ادیبوں کی نئی نسل لفظ و معنی سے ہم رشتہ ہونے ہی میں اپنی ادبی بقا سمجھتی ہے اور اس میں ادب کی بقا بھی ہے۔

ایک عرصہ تک دوسری زبانوں کا ادب اردو میں ترجمہ ہوتا رہا ہے،تاہم اب کچھ عرصہ سے اردو ادب کے تراجم بھی دوسری زبانوں میں ہونے لگے ہیں۔اگر چہ تراجم کا زیادہ تر کام نجی سطح پر ہو پایا ہے اور تا حال ایسے تراجم کے اچھے اثرات بھی سامنے نہیں آئے تاہم ایک اچھے کام کی ابتدا ہوئی ہے تو اس کے اچھے نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے۔گزشتہ چند برسوں سے ادب کے عالمی دھارے کا چرچا ہو رہا ہے۔جب ساری دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے،ادب کا عالمی دھارا بھی اگر معرض وجود میں آجائے تو اچھی بات ہے لیکن ہر زبان کا اپنا ایک لسانی کلچر ہوتا ہے اور اس کلچر سے اُگنے والی تخلیقات ہی اس زبان کا اعلا ادب ہوتی ہیں۔سوال یہ ہے کہ ادب کے عالمی دھارے میں ایسی تخلیقات کو کہاں رکھا جائے گا جو ترجمہ کی ٹھیس بھی برداشت نہیں کر سکتیں؟ ہم نے مغرب سے ہر سطح پر استفادہ کیا ہے لیکن اہلِ مغرب کی برکات کو مشرقی سانچے میں ڈھال کر۔مغربی ادبی اصناف بھی ہمارے ہاں صرف وہی رائج ہو سکی ہیں جو مشرقی مزاج میں آسانی سے رچ بس سکتی تھیں۔

اہلِ مغرب کی اپنی ترجیحات ہیں۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانہ میں اردو کو خصوصی اہمیت دی گئی۔اب ویسی اہمیت عربی اور جاپانی کو دی جا رہی ہے تو اہل مغرب کے ''نظریہ ضرورت'' کو سمجھا جا سکتا ہے۔ساختیات کے

مغربی دانشوروں نے جس طرح جنرل تھیوری کا حربہ آزمانے کی کوشش کی تھی کہیں ادب کے عالمی دھارے کا بھی ویسا ہی مقصد تو نہیں ہے؟ عالمی ادبی برادری کا تصور خوش کن ہے لیکن ادب کے کسی بڑے سے بڑے دھارے میں بھی ہر زبان کے ثقافتی تشخص کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ اکیسویں صدی میں اردو ادب کے ثقافتی تشخص کو قائم رکھنے کے لیے ہمارے اہل ادب کو سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا کیونکہ نئ صدی میں ادب کے عالمی دھارے کا مسئلہ زیادہ بڑی سطح پر سامنے آرہا ہے۔

انیسویں صدی تک اردو ادب کے سفر کی رفتار اس زمانے کی رفتار کے مطابق رہی اور بیسوی صدی میں زمانے کی پے درپے تبدیلیوں کے ساتھ اردو ادب کا دامن وسیع ہوا۔ ادب میں وسعت کے ساتھ ادیبوں کے ساتھ ادیبوں کی معاصرانہ چشمک، مفادات کی دوڑ، گروہ بندیوں اور نجی کدورتوں کے منفی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ تنقید میں غلط بخشیوں نے مذکورہ منفی اثرات کو مزید مستحکم کیا۔ اس کے باوجود اردو ادب کی ترقی کا گراف بڑھ رہا ہے۔ اردو زبان اپنے سارے ادبی سرمائے کے ساتھ اکیسویں صدی میں داخل ہو رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں ہمارے سامنے ادب کے عالمی دھارے کے مسئلہ کے ساتھ ایک اور سوال بھی غور طلب ہے۔

اکیسویں صدی میں صرف اردو ادب ہی کا نہیں، دنیا بھر میں ادب کا مستقبل کیا ہوگا؟

امید ہے ہمارے اہلِ ادب اس سوال پر سنجیدگی سے غور کریں گے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **کتاب نما** دہلی، شمارہ جولائی ۱۹۹۹ء)

اردو زبان اور ادب کے چند مسائل

جب تک اردو لکھنے، بولنے، اور سمجھنے والے موجود ہیں اردو ایک زبان کی حیثیت سے موجود رہے گی۔ زمانے کے نئے تقاضے جتنے اردو کے لئے اہم ہیں اتنے ہی دوسری زبانوں کے لئے بھی اہم ہیں۔ اس لشکری زبان کو اردو کا نام ملنے سے پہلے ہندوی یا ہندوستانی زبان کہا جاتا تھا لیکن یہ گاڑھی ہندی سے مختلف تھی۔ موجودہ ہندی زبان میں سے اگر گاڑھے الفاظ کو نکال دیا جائے اور اردو میں سے گہرے فارسی آمیز الفاظ نکال دیئے جائیں تو بول چال اور تفہیم کے لحاظ سے یہ دو مختلف زبانیں نہیں رہتیں۔ آج کے سیٹلائٹ دور میں جہاں اردو کے فارسی آمیز الفاظ بھی عام ہندی جاننے والوں کو سمجھ میں آنے لگے ہیں اور ہندی کے گہرے الفاظ بھی اردو والوں کے لئے اتنے مشکل نہیں رہے تو سوچا جا سکتا ہے کہ شاید ایک زبان کی دو زبانیں صرف اسکرپٹ کے جھگڑے میں بن گئی ہیں۔ اگر بول چال کے حساب سے اردو، یا سابق ہندوستانی زبان کو دیکھا جائے تو یہ دنیا کی غالباً تیسری یا چوتھی بڑی زبان ہے لیکن اسکرپٹ کے چکر میں یہ زبان عالمی سطح پر غیر اہم ہو کر رہ گئی ہے۔ اپنی بات آگے بڑھانے سے پہلے دو اہم باتیں ایک خاص پس منظر سے بیان کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔

عہدِ حاضر میں عالمی سطح پر کسی اہمیت کا جواز مغرب کی دلچسپی سے پیدا ہوتا ہے اور مغرب والوں کی دلچسپی کی اپنی ترجیحات ہیں۔ جب برّ ِصغیر میں برطانیہ کی دلچسپی تھی تو ایسٹ انڈیا کمپنی نے اردو کے لئے کیا کیا خدمات انجام نہیں دے ڈالیں۔ لیکن جیسے ہی ان کی ترجیحات تبدیل ہوئیں انھوں نے اردو زبان اور اس کے ادب سے لاتعلقی اختیار کر لی۔ ایسے ہی شاہ ایران کے دور میں اہلِ مغرب کی فارسی زبان میں دلچسپی اور ایک عرصہ سے عربی زبان سے ان کی ''محبت'' کوئی ڈھکی چھپی چیزیں نہیں ہیں۔ جاپان کی مضبوط اقتصادی حالت کے باعث جاپانی زبان اور ادب میں مغرب والوں کی دلچسپی بھی قابلِ فہم ہے۔ اس پس منظر سے دیکھیں تو عالمی سطح پر کسی زبان اور اس کے ادب کی اہمیت کا تصوّر متعلقہ زبان والے ملک یا ممالک کی اقتصادی اور سیاسی اہمیت سے اور اس اہمیت کے ساتھ اہلِ مغرب کی دلچسپی کی نوعیت سے مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔ عالمی مارکیٹ کی تجارتی زبانوں کی اپنی اہمیت ہے لیکن کسی زبان کے ادبی سرمائے سے ہی اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جانا چاہئے۔ زبانوں کے ادبی کردار میں اس کے لوک اور ثقافتی سرمائے کا بڑا عمل دخل رہتا ہے۔ اردو کے لسانی ساختیوں میں ایک طرف عربی اور فارسی روایات

کا دخل ہے تو دوسری طرف ہندوستان کی مقامی بولیوں اور یہاں کی ثقافت کا گہرا اثر ہے۔جس زبان کے پس منظر میں عربی اور فارسی جیسی امیر زبانوں کی روایات کا سرمایہ ہواور جس کی جڑوں کو برِصغیر کی مقامی زبانوں نے اپنی ثقافت سے سینچا ہواور جو اتنی قوّتِ جذب رکھتی ہو کہ چندصدیوں کے مختصر سے سفر میں برّصغیر کی رابطے کی زبان بن جائے تو اس زبان کی اہمیت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اپنے ماضی کے سرمائے کے ساتھ اس زبان کا اپنا ادبی سفر بھی پوری شان کے ساتھ جاری ہے۔دوسری زبانوں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی زبردست صلاحیت رکھنے والی یہ زبان دوسری زبانوں کے ادبی تجربات کو بھی اپنے اندر سمونے کا وصفِ خاص رکھتی ہے،تاہم اس سلسلے میں یہ بھی ہے کہ اپنے ثقافتی وجود کے دائرے میں جو تجربہ اسے فطری نہیں لگتا اسے یہ رد بھی کر دیتی ہے۔اس سلسلے میں رد کرنے کی اور قبول کر کے جذب کر لینے کی متعدد مثالیں دی جاسکتی ہیں۔سوایسی زبان کو اگر عالمی سطح پر اہمیت نہیں مل رہی تو اس کی وجہ صرف اہلِ مغرب کی اپنی ترجیحات ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ اردو اس وقت ادبی لحاظ سے دنیا کی کسی بھی دوسری زبان سے پیچھے نہیں ہے۔اردو ادب کا اچھا انتخاب دوسری زبانوں میں اچھے طریقے سے ترجمہ ہوتا رہے تو ہوسکتا ہے مغرب کے غیر افادی اہلِ ادب کو اس زبان کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

۲۔

تقسیم برّصغیر کے بعد ہندوستان میں دیوناگری رسم الخط کو رائج کرنے کے لئے اردو،ہندی تنازعہ میں شدت پیدا کرائی گئی۔ ہندی کو قومی زبان قرار دلوانے کے لئے شدید بھاگ دوڑ کے باوجود اسمبلی میں ووٹ برابر پڑے۔تب اسپیکر کے کاسٹنگ ووٹ سے اردو کے مقدر کا فیصلہ کیا گیا۔ہندی کو،دراصل دیوناگری رسم الخط کو ہندوستان کی قومی زبان کا درجہ مل گیا۔پھر بات یہیں ختم نہیں ہوئی،ہندوستان بھر کی رابطہ کی زبان کو علاقائی زبان بنا کر اس کے اپنے علاقوں میں بھی دوسرے درجہ،بلکہ تیسرے درجہ کی زبان بنا دیا گیا۔اردو کو یہ سزا قیام پاکستان کے ''جُرم''میں دی گئی۔اُدھر پاکستان میں بھی اگرچہ اردو کو سرکاری زبان تو بنا لیا گیا تاہم وہاں کی اشرافیہ کی زبان انگریزی ہی رہی۔اور گزشتہ ترپن برسوں سے وہاں ہماری بیوروکریسی اور سیاست تک کالے انگریزوں کا ہی عمل دخل رہا ہے۔یوں اردو زبان کو اس کے اپنے گھر سے بھی بے دخل کر دیا گیا اور پاکستان میں بھی اسے جائے اماں نہ مل سکی۔ہندوستان ہو یا پاکستان،یہ زبان صرف اپنے بولنے والوں اور لکھنے والوں کے بل پر نہ صرف زندہ ہے بلکہ قائم ودائم ہے۔

اردو اور ہندی کے تنازعہ سے قطع نظر،رسم الخط کے فرق کو الگ رکھ دیں تو یہ ایک ہی زبان کے دو بڑے علاقائی روپ ہیں۔اگر اسے اس کی سپوکن حیثیت سے ایک مانا جاسکتا ہے تو رسم الخط کے تنازعہ کا بھی کوئی بہتر نکالنے پر غور کیا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں میرے سامنے دو اہم مثالیں ہیں۔یورپ کی ساری زبانوں کا رسم الخط

ایک ہے اس کے باوجود ہر زبان دوسری زبان سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ ایک ملک کی زبان دوسرے ملک میں سمجھی ہی نہیں جاتی۔گویا ایک رسم الخط،اور ایک ہی رنگ کے لوگ ایک دوسرے کے لئے یکسر اجنبی ہیں جب تک کہ رابطے کی کوئی تیسری زبان درمیان میں نہ آئے۔اس کے برعکس پاکستان اور انڈیا کے پنجاب کی زبان ایک ہے لیکن رسم الخط ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔پاکستان کا پنجابی،گورمکھی اسکرپٹ میں لکھی ہوئی پنجابی کا ایک لفظ نہیں پڑھ سکتا اور انڈیا کا پنجابی اردو اسکرپٹ میں لکھی ہوئی پنجابی کو پڑھنے سے قاصر ہے۔حالانکہ دونوں کی زبان ایک ہے۔ان دونوں مثالوں کو مدِ نظر رکھیں اور پھر سوچیں کہ ہندوستان اور پاکستان کے وسیع تر علاقے میں بولی جانے والی،سمجھی جانے والی اور رابطے کی زبان جو بڑی حد تک ایک ہے وہ صرف رسم الخط کے جھگڑے میں عالمی سطح پر اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نہیں ہو رہی۔میں ایک اور تازہ صورتحال بھی یہاں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ہم لوگ جو مغربی ممالک میں آ کر آباد ہو رہے ہیں،ہماری نئی نسلیں اردو زبان سے تو واقف ہیں لیکن اردو یا دیوناگری رسم الخط سے واقف نہیں ہیں۔زیادہ تر بچے اردو نظمیں یا مضمون رومن میں لکھ کر انہیں یاد کرتے ہیں۔اگر ابھی تک بعض بچوں کی مستثنیات موجود ہیں تو آنے والے وقت میں یہ بھی قائم نہیں رہ سکیں گی۔اور تو اور پاکستان کے سب سے بڑے اخبار روزنامہ ''جنگ'' نے انٹرنیٹ پر اپنے ادبی پیج کے لئے میٹر رومن ☆ میں بھیجنے کا رستہ کھول دیا ہے۔رومن رسم الخط سے مجھے یاد آرہا ہے کہ غالباً ۱۹۹۳ء میں دہلی میں ہمدرد دواخانہ کے حکیم مجید صاحب نے ایک تجویز پیش کی تھی کہ اردو کو اردو،ہندی اور رومن،تینوں اسکرپٹس میں روا کر لیا جائے۔ذاتی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ اردو کی پہچان اس کے اصل رسم الخط ہی میں ہے کہ اس کے ساتھ اس کا پورا ثقافتی پس منظر جُڑا ہوا ہے۔تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قوموں کے عروج وزوال کی طرح زبانوں کو بھی عروج وزوال سے گزرنا پڑتا ہے۔آج سے پانچ سو سال پہلے کی اردو کیسی تھی اور اس کے مقابلہ میں آج کی اردو کیسی ہوگئی ہے۔اگلے پانچ سو سال میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کیا روپ اختیار کر لے۔زبانوں کا بننا،بگڑنا ایک تاریخی تسلسل سے گزرتا ہے اور تاریخ کا عمل تو ہو کر رہتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس سلسلے میں حقائق کا سامنا جذباتیت سے نہیں بلکہ سنجیدگی کے ساتھ کریں۔اردو کے ثقافتی تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے (جو کہ اس کے رسم الخط میں موجود ہے)ہمیں ہندی اور ہندوستانی زبان سے اپنے فطری قرب کو محسوس کرنا ہوگا۔یہ ایسی قربت ہے کہ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے اردو سے کسی ترجمے کی نہیں بلکہ صرف اسکرپٹ بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔اور اپنی سپوکن حیثیت میں یہ ایک ہی زبان کے مختلف لہجے ہیں۔اسی بنیاد پر ہم اردو کو دنیا کی تین چار بڑی زبانوں میں شمار کرنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

جہاں تک بڑے ادب کا تعلق ہے وہ کسی زبان میں ہو،بڑا ادب ہمیشہ بڑا ہی رہتا ہے۔وہ قدیم زبانیں جو اب صرف ماہرین لسانیات کی حد تک رہ گئی ہیں،ان کے شاہکار ہوں یا ہماری علاقائی زبانوں کے لوک اور

صوفیانہ شاہکار ہوں ان سب کی عالمی حیثیت ہے۔سو آج بھی جو بڑا ادب جہاں بھی تخلیق ہو رہا ہے وہ بڑا ادب ہی ہے اگر کوئی اس کی بڑائی سے بے خبر ہے تو قصور اس کی اپنی بے خبری کا ہے۔

ابھی تک میں نے اردو زبان کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اب ادب کے حوالے سے بھی چند باتیں کر لینا چاہتا ہوں۔ایک زمانہ تھا جب مشاعرہ کا ادارہ دوہری افادیت کا حامل ہوتا تھا۔یہ ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ بھی تھا اور نئے لکھنے والوں کی تربیت گاہ بھی تھا۔اس دور کے گزرنے کے بعد ادبی رسائل کی صورت میں وسیع ذریعۂ ابلاغ سامنے آیا جو ادبی تربیت گاہ کا کردار بھی مشاعرہ سے کہیں بہتر کرتا ہے۔اس کے باوجود مشاعرہ کی روایت کسی نہ کسی صورت میں ابھی تک چلی آ رہی ہے۔مجھے مشاعرہ بازی کی مخالفت نہیں کرنی لیکن میں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ادارہ اپنی ادبی افادیت کھو چکا ہے اور ادبی حوالے سے اس کی اب کوئی اہمیت نہیں رہی۔ثقافتی میلے کی صورت میں یہ بے شک چلتا رہے۔

ادب کے قارئین کی تعداد میں اضافہ ہونے کی بجائے کمی آ رہی ہے۔مادہ پرستی کے غلبہ سے لے کر ٹی وی چینلز تک اس کے بہت سے اسباب ہیں۔لیکن ایک بڑا سبب خود ادیبوں کی ادب سے بے توجہی ہے جو ادبی شعور کی کمی یا ادبی شعور نہ ہونے کے باعث ہے۔اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ عموماً شاعروں کو شاعری کے علاوہ ادب کی دوسری اصناف سے مطالعہ کی حد تک بھی کوئی رغبت نہیں رہی اور ایسی ہی صورتحال دوسری اصناف کے لکھنے والوں کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی ادب سے وابستگی کی یہی نوعیت ہے۔اور تو اور شاعری میں بھی یہ حال ہے کہ اپنی ناک سے آگے کسی کو کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔یہ سارے رویّے خود ادیبوں کی ادب سے بے رغبتی کو ظاہر کرتے ہیں۔ایسی صورتحال میں قاری کی کمی کا رونا بے معنی ہو جاتا ہے۔سو میرے خیال میں عوام میں یا اردو کے قارئین میں ادب کا ذوق پیدا کرنے سے پہلے خود ادیبوں اور شاعروں میں ادب کا ذوق پیدا ہونا ضروری ہے۔اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر ادب کے سنجیدہ قاری بنیں۔ان کے اندر Sense of Literature پیدا ہو اور اس کی جھلک دکھائی بھی دے۔مغربی ممالک میں مقیم اردو کے شاعروں اور ادیبوں میں اس کی ضرورت اور بھی زیادہ ہے۔میں یہ بات کسی پر طنز کے طور پر نہیں کہہ رہا بلکہ حقیقتاً یہ ہمارے ادب کا سنگین مسئلہ ہوتا جا رہا ہے۔اس کے نتیجہ میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک کھیپ تیار ہو چکی ہے۔یوں اصل اور نقل میں فرق کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔مارکیٹنگ سسٹم کی طرح ادب میں بھی نمبر دو مال کو اوریجنل ادب کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔اس کے لئے سنجیدگی سے اور بہادری کے ساتھ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ایسے معاملات میں ذاتی دوستیوں اور تعلقات کے مقابلہ میں ادب کو اوّلیت اور اہمیت دینا بے حد ضروری ہے۔

جدید عصری تقاضے اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی شان نے اہلِ دنیا

کو حیران کر رکھا ہے۔تاہم تخلیقی ادب کسی تقاضے اور ڈیمانڈ کو پیش نظر رکھ کر تخلیق نہیں ہوتا۔نئے عصری تقاضوں کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا،لیکن وہ سارے اثرات ہر تخلیق کار پر اس کی صلاحیت اور توفیق کے مطابق مرتّب ہوتے ہیں اور اپنی داخلی تخلیقی قوت کے ساتھ ہی وہ ان کا اظہار کر پاتا ہے۔بیل گاڑی کے دور کا داستان گو اگر اپنے تخلیقی وژن سے ہمیں اڑن کھٹولے،اڑن قالین، پریوں اور دیووں کے اڑنے کے مناظر دکھا کر ہمارے دل میں اڑنے کی خواہش جگا سکتا تھا اور ہمیں جہاز کی ایجاد تک لا سکتا تھا،اور کسی چھوٹے سے دیہات کا قصہ گو ہمیں جامِ جمشید کی صداقت کا یقین دلاتے دلاتے سیٹلائٹ کے جامِ جمشید تک پہنچا سکتا تھا تو آج کا ادیب جس کا وژن کمپیوٹر کے عہد کا وژن ہے بلکہ کلوننگ کے عہد کا وژن ہے وہ اپنے اردگرد سے بھی باخبر ہے اور اپنے باطن کی آواز بھی سن رہا ہے ایسی صورتحال میں مایوسی کی کوئی بات نہیں۔لیکن مجھے ایک خیال گزشتہ دو دہائیوں سے پریشان کرتا آ رہا ہے اور اب اس کا احساس اور بھی شدید ہو گیا ہے۔ہم ساری دنیا کے لوگ، بارود کے ڈھیر پر نہیں۔۔۔۔ایٹمی بارود کے ڈھیر پر بیٹھے ہوئے ہیں۔کون کہہ سکتا ہے کب یہ ساری ترقیات،ساری رونقیں بھک سے اڑ جائیں۔گنتی کے چند لوگ بچیں اور پھر اپنی آنے والی نسلوں کو اپنے زمانے کے احوال قصے کہانیاں کہہ کر سناتے رہیں کہ انہیں سچ کہہ کر بتائیں گے تو ان کی اپنی اولاد انہیں پاگل گردانے گی۔لیکن کیا پتہ گنتی کے چند لوگ بھی بچیں گے یا سب کچھ ہی ختم ہو جائے گا۔ایسا ہوا تو اردو اور ہندی سمیت دنیا کی ہر زبان کسی سے یہ بھی نہیں کہہ سکے گی:

کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بات اردو کے مستقبل کی تھی میں ساری زبانوں کے مستقبل کی بات لے بیٹھا ہوں۔سچی بات ہے دنیا اسی وقت امن کا گہوارہ بن سکتی ہے جب ہر بڑا بھائی، بڑا چاچا یا بڑا اماں ماں، بڑائی کے زعم سے نکل کر محبت کا رویہ اختیار کرے گا اور دھونس کی بجائے ایثار کا رستہ اختیار کرے گا،وگرنہ کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی کوئی لغزش بھی کمپیوٹرائزڈ ایٹمی ہتھیاروں کو چلا کر پوری دنیا کو نابود کر سکتی ہے۔اردو زبان کا مستقبل ہو یا دنیا کی دوسری تمام زبانوں کا مستقبل ہو،ان سب کی بقا اور ترقی کا انحصار علاقائی سطح سے لے کر عالمی سطح تک محبت کی زبان اختیار کرنے پر ہے اور اس کی بیشتر ذمہ داری دنیا کے سارے بڑے بھائیوں، چاچوں اور ماموں پر عائد ہوتی ہے۔ادیب تو اپنے دائرہ کار میں حسبِ توفیق اپنا کام کر ہی رہے ہیں۔

(مطبوعہ :مجلہ ملینئیم اردو کانفرنس ۲۰۰۰ء انگلینڈ)

☆**جنگ** نے اپنا رومن اردو سیکشن اب بند کر دیا ہے۔

تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر

دنیا تیسرے میلینئم میں داخل ہو چکی ہے۔اس نئے میلینئم کے آغاز ہی میں بہت کچھ ٹوٹتا ہوا اور بہت کچھ بنتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔جدید تر ایجادات کی دلفریب حشر سامانیوں سے لے کر سیاسی و اقتصادی مفادات کی قہرناکیوں تک تبدیلیوں کا ایک سلسلہ ہے جس کا انت ابھی معلوم نہیں ہے۔اردو دنیا بھی اپنی ساری تاریخ، اپنی پوری ثقافت اور اپنے سارے ادبی و غیر ادبی سرمایہ کے ساتھ نئے میلینئم میں داخل ہو چکی ہے۔اس کے سامنے بھی بہت کچھ حوصلہ افزا اور امید افزا ہے اور بہت کچھ تشویشناک۔

کسی زبان کے عروج اور زوال میں اس کے بولنے والوں کے عروج و زوال کا بہت دخل ہوتا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد والی قدیم تہذیب نے اردو زبان کو جنم دیا تھا۔اس تہذیب کے عروج کے ساتھ اس زبان کو عروج ملتا گیا اور جیسے جیسے مسلمانوں کے ساتھ نفرت بڑھنے لگی یا انگریز کی سازش سے نفرت کو ہوا دی جانے لگی ویسے ویسے اردو کے لئے مسائل کھڑے ہوتے گئے۔انگریزوں کے ابتدائی دور میں ہندوستان میں اردو زبان کی بڑی خدمت کی گئی لیکن اس کے ساتھ اردو زبان کو تقسیم کر دیا گیا۔

جب سے اردو کو لکھنے کا چلن ہوا تب سے انیسویں صدی تک اس کا نام ہندی، ہندوی چلتا رہا اور اس کا رسم الخط یہی رہا جسے اردو کہا جاتا ہے۔انیسویں صدی میں جب سیاسی اغراض کے لئے مذہبی تفرقہ بازی کو ہوا دی گئی تب ہندو لکھنے والوں کو دیوناگری رسم الخط کی طرف مائل کیا گیا۔۔اس کے لئے باقاعدہ ان کے دھارمک جذبات کو ابھارا گیا اور یوں ہندوستان کے ہندو دوستوں نے فرقہ پرستی کی بنیاد پر ہندی اور اردو تنازعہ کی پہل کر دی۔ ہندوؤں کی طرف سے ایسا ہوا تو اس کے ذمہ دار اس زمانہ کے بعض مسلمان رہنما اور ادیب بھی ہیں جنہوں نے جلتی پر تیل گرانے کا کام کیا اور اسی انداز میں اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا شروع کر دیا۔فرقہ پرستی نے برصغیر کی سب سے بڑی اور اہم زبان کو دو رسم الخط میں تقسیم کر کے دو الگ الگ تہذیبوں کے ساتھ جوڑ دیا۔اب وہی زبان اردو اور ہندی کے دو ناموں سے اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔

اپنی سہولت کے لئے میں اردو کو تین بڑے مراکز میں تقسیم کر رہا ہوں ۔ پاکستان، ہندوستان اور برصغیر سے باہر کے تمام علاقوں اور جزیروں میں بکھری ہوئی پاکٹس۔

قیام پاکستان کے نتیجہ میں اگرچہ اردو کو ابھی تک وہاں وہ مقام نہیں مل سکا جس کا وعدہ قائداعظم نے کیا

تھا،اس کے باوجود ملکی سطح پر یہ زبان پورے ملک میں رچ بس چکی ہے اور وہاں اس زبان کو ان معنوں میں کوئی خطرہ نہیں ہے جن معنوں میں اسے ہندوستان میں خطرات درپیش ہیں۔اگرچہ پاکستان میں ملک کا مقتدر طبقہ انگریزی کا دلدادہ ہے اور انگریزی اداروں کے پڑھے ہوئے لوگ ہی زیادہ تر اقتدار پر قابض ہیں۔اردو کے تعلیمی اداروں کے فارغ التحصیل لوگ واجبی حد تک ہی شریک اقتدار ہیں۔اور تو اور ایم اے اردو ہونا باعثِ عزت نہیں سمجھا جاتا۔اس کے لئے میں ایک واضح مثال دوں گا۔جنرل ضیاع الحق جب ملک کے اقتدار پر قابض تھے تب ایک خاتون نے کسی تقریب میں ان سے ملازمت دلانے کی درخواست کی تو جنرل صاحب نے پوچھا آپ نے کس سبجیکٹ میں ایم اے کیا ہے؟ خاتون نے بتایا کہ اردو میں۔۔۔اس پر جنرل ضیاع الحق نے کہا آپ نے کسی ڈھنگ کے مضمون میں ایم اے کیا ہوتا تو کوئی ملازمت مل جاتی۔اردو اور ہندی کے تنازعہ کو سب سے زیادہ ہوا فرقہ پرستوں نے دی تھی لیکن المیہ دیکھیں کہ پاکستان میں وہ مسلمان فوجی آمر ایم اے اردو کی ڈگری کو بے توقیر کر رہا ہے جو خود ایک فرقہ پرست تھا۔بہر حال ایسی افسوسناک صورتحال کے باوجود پاکستان میں اردو زبان کو کسی سے کوئی خطرہ نہیں ہے اور وہاں اس زبان کے پنپنے اور پھلنے پھولنے کے وسیع تر امکانات موجود ہیں۔۔اس کے شیریں ثمرات سے اردو دنیا بہرہ ور ہو رہی ہے۔

ہندوستان میں جیسا کہ میں اوپر بھی کہہ چکا ہوں فرقہ پرستی کی لہر کی وجہ سے اردو اور ہندی دو زبانیں بنا دی گئیں۔رسم الخط کی طرف علیحدگی کا عمل دیوناگری والوں کی طرف سے ہوا اور انگریز کی ''لڑاؤ اور حکومت کرو'' کی پالیسی کے عین مطابق ہوا۔اردو زبان مشترکہ تہذیب کی علامت ہے جبکہ فرقہ پرستی اس اشتراک کو توڑنے کا کام کرتی ہے۔ ہندوستان میں جب اردو اور ہندی میں سے کسی ایک کو قومی زبان بنانے کا مرحلہ آیا تھا تب سارا جھگڑا رسم الخط کا ہی تھا۔ ہندوستانی اسمبلی میں تمام تر جوڑ توڑ کے باجود اردو اور ہندی کے کے حق میں ووٹ برابر پڑے تھے۔تب اسپیکر نے اپنا کاسٹنگ ووٹ ہندی کے حق میں دے کر اردو کو در بدر کر دیا۔در بدر اس لئے کہ پھر پورے برصغیر میں رابطے کی سب سے اہم اور موثر زبان کو نہ صرف علاقائی زبان بنا دیا گیا بلکہ علاقائی سطح پر بھی اسے دوسرے اور تیسرے درجے کی زبان بنا کر رکھ دیا گیا۔ یہ سب کچھ سرکاری سطحوں پر ہوتا رہا ہے۔سرکاری طور پر اردو کی جو امداد کی جا رہی ہے وہ اتنی بھی نہیں ہے جتنی بعض دوسری اہم علاقائی زبانوں کو دی جاتی ہے۔پھر اس امداد کا ایک بڑا حصہ اردو کے فروغ کے بجائے اس کے کرتا دھرتا افراد کی ذاتی اغراض کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ظاہری دکھاوے کے لئے کچھ نہ کچھ تو بہر حال دکھا دیا جاتا ہے۔خیر یہ الگ موضوع ہے۔۔۔۔ہندوستان میں اب فرقہ پرستی کی ہوا میں بہت شدت آ چکی ہے۔ گجرات کا سانحہ اس فرقہ پرستی کے تیوروں کی نشاندہی کرنے کے لئے کافی ہے۔ایسے ماحول میں ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی امین اردو کے ساتھ وہی سلوک ہو رہا ہے جو ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کا دعویٰ کرنے والے مسلمانوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔اس کے باوجود اردو ہندوستان میں زندہ

سلامت ہے۔ یہ اس سخت جان زبان کا کمال ہے۔

برصغیر سے باہر بکھرے ہوئے سنٹرز کو سمجھنے کی سہولت کے لئے ان کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔مغربی مما لک میں اردو۔۔۔عرب مما لک میں اردو۔۔۔اور ان دونوں سے ہٹ کر باقی مما لک اور جزائر میں۔۔۔۔

ان تینوں بکھرے ہوئے مراکز میں برصغیر کے تارکین وطن کے لئے اردو بنیادی طور پر رابطہ کی زبان ہے۔ادبی طور پر یہاں زیادہ تر وہی شاعر اور ادیب ہیں جو پاکستان اور انڈیا سے شاعری کرتے ہوئے ان مما لک کو سدھارے تھے۔کچھ لوگ ترکِ وطن کے طویل عرصہ بعد یکا یک شاعر اور ادیب بن گئے تو وہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر ابھی ذرا آگے چل کر بات ہوگی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان بکھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے مراکز یا اردو کی پاکٹس میں ایسے شاعر اور ادیب بالکل نہیں ہیں جو وہیں پلے بڑھے ہوں اور پھر اسی ماحول سے ابھر کر انہوں نے اردو میں شاعری شروع کی ہو۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان ساری اردو پاکٹس میں سارا رونق میلہ تارکین وطن شاعروں اور ادیبوں کے دم سے ہے۔اور اب جو نائن الیون کے بعد عالمی سطح پر ان بیشتر مما لک کی طرف مہاجرت کا سلسلہ رُک سا گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہاں تخلیقی طور اب مزید پیشرفت کے امکانات کم ہو رہے ہیں۔ان تینوں پاکٹس میں میری نظر مغربی مما لک پر زیادہ ہے اس لئے اسی حوالے سے زیادہ بات کر سکوں گا۔عرب مما لک میں اردو بہت سی دوکانوں پر بول چال کی حد تک چل جاتی ہے لیکن اس کے باوجود بحیثیت تحریری زبان وہاں اس کی بنیاد نہیں بن سکی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو کو عربی سے جوڑ کر دونوں طرف سے جو فرقہ پرستانہ باتیں کی جاتی رہی ہیں، وہ غلط ہیں۔اردو اپنے فطری مزاج اور اور داخلی کلچر کے باعث خالصتاً برصغیر کی زبان ہے اور برصغیر کی پہچان ہے۔۔۔۔

برصغیر سے باہر کی تمام پاکٹس میں جو لوگ اہم ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے رہتے ہیں، ادب کے تئیں ان کی خدمات قابلِ تحسین ہیں۔ یہ سلسلہ ماریشس سے لے کر دبئی تک اور لندن سے لے کر نیویارک تک پھیلا ہوا ہے۔اسی طرح ان ساری پاکٹس میں جہاں جہاں سے اردو اخبارات و رسائل نکل رہے ہیں وہ اردو کی خدمت کی ایک صورت ہے۔اخبارات رسائل، ادبی تقریبات یہ سب اردو کی چہل پہل اور رونق کا سبب ہیں۔لیکن اگر خالصتاً ادبی سطح پر بات کی جائے تو مغربی مما لک میں تخلیقی سطح پر کوئی ایسا بڑا بریک تھرو دیکھنے میں نہیں آیا جس سے کہا جا سکے کہ اردو کے ادبی سرمایہ میں کوئی غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔گیان چند جین، شان الحق حقی اور اسی معیار کے دوسرے ادباء پاکستان اور ہندوستان میں ہی اپنے میدانوں میں معتبر کام کر چکے ہیں۔مغربی مما لک میں قیام پذیر ہونا ان کی شناخت نہیں ہے۔وہ شاعر اور ادیب جو مغربی مما لک میں طویل قیام کی پہچان رکھتے ہیں اور دلجمعی کے ساتھ ادبی خدمت میں مشغول ہیں، ان سب کی ادبی پہچان ادب کے مرکزی دھارے کے حوالے سے ہی ہوتی

ہے۔مغربی مما لک کی تخصیص کے ساتھ ان کی انفرادیت ادبی طور پر سامنے نہیں آتی۔مثلاً شاعری میں ابھی تک روایتی اور ترقی پسند انداز کا ملا جلا رنگ رائج ہے۔البتہ کبھی کبھی یادِ وطن کے حوالے سے بعض اچھے اشعار ضرور سامنے آجاتے ہیں۔

یہاں کے افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع ہجرت یا ترکِ وطن ہے۔اس موضوع پر بہت کہانیاں لکھی گئی ہیں۔لیکن ہجرت کے موضوع پر ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں جس پائے کی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں، مغرب کے ہمارے اردو افسانہ نگار اس سطح کو مس بھی نہیں کر سکے۔شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے دلوں میں گہرے گھاؤ پیدا کئے تھے۔۔۔۔سب دکھی تھے۔جبکہ مغرب میں آ بسنے والے وطن سے زیادہ آرام کی دنیا میں آتے ہیں۔ یہاں کا کھلا ماحول انہیں شاید ان کیفیات سے آشنا ہونے ہی نہیں دیتا جو تخلیقی کرب کا لازمہ ہے۔مغربی چکا چوند میں جنس نگاری کی طرف رغبت فطری بات ہے۔لیکن اس میں بھی خرابی یہ ہوئی کہ منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی اس حوالے سے جتنا کچھ اردو کو دے گئے ہیں، اس کے بعد مغرب کے اردو افسانہ نگار جنسی لذت تو کشید کر لیتے ہیں لیکن فن کی اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے جو ایک معیار کے طور پر پہلے سے اردو میں موجود ہے۔افسانے کی دنیا میں جہاں ہمیں اپنے ثقافتی تصادم کا سامنا کرنا پڑا ہے اور جہاں مختلف ثقافتی المیے سامنے آتے ہیں وہاں چند اچھی کہانیوں نے تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔مثلاً سعید انجم کا ''جھوٹ سچ''۔۔ ہر چرن چاولہ کا ''گھوڑے کا کرب'' اور قیصر تمکین کا ''اندھیری روشنی''۔۔۔۔تاہم ثقافتی تصادم کی عام کہانیاں بھی اخباری رنگ میں زیادہ بیان کی گئی ہیں یا پھر خواتین کے زیب النساء طرز میں لکھی گئی ہیں۔مغرب میں شاعروں اور ادیبوں نے مغربی سائنسی ترقیات اور جدید تر صورتحال کو تا حال گہری اور تخلیق کار کی نظر سے نہیں دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات سے ان کے افسانے خالی ہیں۔اس کے باوجود وہ سارے اوریجنل تخلیق کار داد اور تحسین کے مستحق ہیں جو پردیس میں بیٹھ کر اپنے دیس کی زبان کو نہ صرف یاد رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی محبت میں اپنی بساط کے مطابق تخلیقی کام بھی کئے جا رہے ہیں۔ان سب کا جذبہ قابلِ قدر ہے۔

یہاں تک تو ان لکھنے والوں کا ذکر تھا جو چھوٹے بڑے جیسے بھی ہیں لیکن اوریجنل لکھنے والے ہیں۔اب اس المیہ کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے کہ مغربی مما لک میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی کھیپ پیدا ہو چکی ہے۔تارکین وطن میں سے ایک قابلِ ذکر تعداد ایسے افراد کی ہے جو ایک عرصہ سے مغربی مما لک میں آباد ہیں۔ یہاں کے بڑے مشاعروں میں یہ عبرتناک منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کم از کم ایک تہائی شاعر مکمل بے وزن کلام سنا رہے ہوتے ہیں اور داد پا رہے ہوتے ہیں۔رزق کی فراوانی اور نام آوری کے شوق میں بعض نے تو بے وزن شاعری کے مجموعے بھی فخر کے ساتھ چھپوا رکھے ہیں۔ایسے لوگ جتنا ہوتے ہیں اتنا سمجھ میں تو آجاتے ہیں۔لیکن ان کے دوش بدوش اب ایسے شعراء کی کھیپ تیار ہو چکی ہے، جو چالیس، پچاس سال کی عمر کے بعد یکا یک شاعر بن

کرنمودار ہوتے ہیں اور دو برسوں میں ان کے تین چار مجموعے چھپ کر سامنے آجاتے ہیں۔ پاکستان اور انڈیا میں ایسے ضرورت منداستاد شاعر موجود ہیں جو معقول معاوضہ پر پورا شعری مجموعہ لکھ کر دے دیتے ہیں۔ جعلسازی کے فروغ کے اس خطرناک رجحان پر بروقت گرفت نہ کی گئی تو یہاں اصل اور نقل کا فرق کرنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ یہ اردو ادب کا جنازہ نکالنے والا کام ہو رہا ہے۔

جہاں تک جدید ترین ٹیکنالوجی آئی ٹی کا تعلق ہے اردو اس میدان میں تھوڑی بہت پیش رفت کر رہی ہے۔ پاکستان اور انڈیا کے بیشتر اہم اخبارات ''جنگ''۔''نوائے وقت''۔''منصف'' حیدرآباد۔''انقلاب'' ممبئی ۔''سیاست'' حیدرآباد اور امریکہ اور دبئی کے بعض اردو اخبار بھی انٹرنیٹ پر آن لائن دستیاب ہیں۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہو جاتا ہے کہ جس اخبار کو ممبئی یا لاہور کا شہری صبح ناشتے کی میز پر دیکھ پاتا ہے میرے جیسے قارئین ان سے کئی گھنٹے پہلے کسی مغربی ملک میں بیٹھے اس اخبار کا انٹرنیٹ ایڈیشن پڑھ لیتے ہیں۔ خبر کی ترسیل کی اس برق رفتاری میں اردو اخبارات کا کردار اطمینان بخش ہے بلکہ کسی حد تک قابلِ فخر ہے۔ اخبارات کے علاوہ بہت سی اردو ویب سائٹس بھی مسلسل قائم ہو رہی ہیں۔ شروع میں تو اردو رسم الخط کے بجائے رومن میں اردو کو متعارف کرایا جا رہا تھا۔۔ لیکن اردو پروگرام ان پیج کی آمد اور ڈیویلپمنٹ کے بعد تھوڑا سا شوق رکھنے والوں کے لئے اردو ویب سائٹ کا قائم کرنا کافی آسان ہو گیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند جنرل اردو ویب سائٹس کا ذکر کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اردو دوست ڈاٹ کام انڈیا کے صوبہ مغربی بنگال کے شہر ۲۴ پرگنہ سے خورشید اقبال نے چند سال پہلے قائم کی تھی۔ اس میں قارئین کی دلچسپی کے متعدد دیگر سیکشن ہیں لیکن ادب کے حوالے سے ان کے چار رسالے قابلِ ذکر ہیں۔ ماہنامہ ''کائنات'' پہلا مکمل آن لائن ادبی رسالہ ہے جو دو سال سے زائد عرصہ سے ہر ماہ باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ ماہنامہ ''اردو ورلڈ'' اسی سائٹ کا ادبی خبر نامہ ہے۔ ماہانہ ''ادبی البم'' ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل تصویری رسالہ ہے۔ اور سہ ماہی ''اردو ماہیا'' ہر تین ماہ بعد شائع ہونے والا نئی شعری صنف ماہیا پر مکمل ادبی رسالہ ہے۔ ''اردو ماہیا'' کے گزشتہ پانچ شمارے نہ صرف کتابی صورت میں شائع کئے گئے بلکہ ان کی الیکٹرونک بک یعنی سی ڈی بھی ریلیز کی جا چکی ہے۔ ان سارے کاموں کا سب سے زیادہ کریڈٹ خورشید اقبال کو جاتا ہے۔۔۔ بنیادی طور پر مظفر پور (بہار) سے تعلق رکھنے والے ایک نوجوان کاشف الہدیٰ نے امریکہ سے اردوستان ڈاٹ کام کے نام سے ایک عمدہ جنرل ویب سائٹ قائم کر رکھی ہے۔ اس ویب سائٹ میں ویسے تو رونق میلہ قسم کا سارا مواد ملتا ہے لیکن اس کے میسیج بورڈ پر اردو رسم الخط اور رومن رسم الخط ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ امریکہ سے اس نوعیت کی ویب سائٹ کا قائم ہونا بجائے خود اردو کے فروغ کی اہم سرگرمی ہے۔ پاکستان سے علی چوہدری کی اردو پوائنٹ ڈاٹ کام اور ہارون عباس کی القمر آن لائن ڈاٹ کام دو اچھی جنرل ویب سائٹس ہیں۔۔۔ دونوں ویب سائٹس کی پیشکش کا انداز کسی حد تک ملتا جلتا ہے تاہم القمر آن لائن نے اپنے ادبی سیکشن میں ''ادبی تہلکہ'' کے زیر

عنوان ''اردو ادب میں سرقہ اور جعلسازی کی روایت'' کے تحت اس نوعیت کے ادیبوں کو ٹھوس شواہد کے ساتھ آن لائن کر رکھا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ لائن حاضر کر رکھا ہے۔ جوان کی سائٹ کی منفرد پیش کش ہے۔ اسی طرح کراچی سے اردو کلاسیک ڈاٹ کام، دہلی سے اردو نیٹ ڈاٹ کام اور متعدد دیگر تفریحی اور جنرل ویب سائٹس اردو میں قائم کی جا چکی ہیں۔ ان سائٹس کا اپنا اپنا حلقۂ قارئین ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی ویب سائٹس بنانے کا رجحان بھی بڑھ رہا ہے۔ غالب اور اقبال کے بارے میں ایک سے زائد ویب سائٹس قائم ہیں۔ اس عہد کے شاعروں میں فیض سے لے کر جون ایلیا تک شعراء کے کلام پر مشتمل متعدد ویب سائٹس نہ صرف قائم ہیں بلکہ شاعری کے شائقین کے لئے ہمہ وقت آن لائن دستیاب ہیں۔ ویب سائٹس کے حوالے سے اپنا ذکر کرنا کچھ اتنا مستحسن تو نہیں ہے لیکن پھر بھی حاضرین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ میری پندرہ میں سے گیارہ کتابیں مکمل طور پر آن لائن ہیں۔ حیدر قریشی ڈاٹ کام پر ان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ انٹرنیٹ پر پہلا آن لائن ادبی میگزین کائنات تھا ۔اس کے بعد ملے جلے آن لائن میگزین تو آتے رہے۔ اس حوالے سے آسٹریا سے نکلنے والے رسالہ آسٹرین ٹائمنر کی مثال دی جا سکتی ہے۔ یہ آسٹریا میں اردو کمیونٹی کا نیم سیاسی، نیم سماجی اور نیم ادبی رسالہ ہے۔ اس کی ہارڈ کاپی شائع ہوتی ہے اور آسٹرین ٹائمنر ڈاٹ کام پر من وعن پورے صفحات آن لائن ہوتے ہیں۔ اردو میں متعدد ادبی رسائل باقاعدگی سے چھپ رہے ہیں۔ لیکن ابھی تک کسی رسالے کے مدیر نے اپنے ادبی رسالے کو مکمل طور پر آن لائن نہیں کیا۔ غالباً سب سے پہلے اجمل کمال نے اپنا ادبی رسالہ ''آج'' آن لائن کیا تھا لیکن وہ پورا پرچہ بھی نہیں لا سکے اور اسے انٹرنیٹ پر ریگولر بھی نہیں رکھ سکے۔۔۔ نیز پروگرام ''اردو۔ ۹۸'' ہونے کے باعث اسے اوپن کرنے میں بھی دقت پیش آتی ہے۔ حال ہی میں صلاح الدین پرویز نے اپنے ادبی رسالہ ''استعارہ'' کی عمدہ ویب سائٹ بنائی ہے لیکن وہ ابھی ویب سائٹ پر مکمل رسالہ پیش نہیں کر سکے۔۔۔ جزوی طور پر ہی رسالے کے بعض اہم مندرجات آن لائن کئے گئے ہیں۔ ''استعارہ'' کے بعد اب بالکل ابھی اور اسی جولائی کے مہینے میں مجھے اپنا ادبی رسالہ ''جدید ادب'' از سر نو جاری کرنے کی توفیق ملی ہے۔ اس کا پہلا شمارہ کتابی صورت میں ریلیز ہو گیا ہے (میں چند کاپیاں ساتھ لایا ہوں) اور مکمل طور پر پورے کا پورا رسالہ ویب سائٹ جدید ادب ڈاٹ کام پر بھی دستیاب ہے۔ توقع کی جانی چاہئے کہ اب دیگر اہم ادبی جرائد کے مدیران ویب سائٹس کی موثر اور تیز تر رفتار کارکردگی سے فائدہ اٹھانے کی طرف راغب ہوں گے۔

آئی ٹی کے حوالے سے ایک اہم پیشرفت یہ ہے کہ جنوبی ایشیا کے رائٹرز کے بعض فورم بھی سرگرم عمل ہیں۔ یاہو کا رائٹرز فورم تو اتنا فعال ہے کہ اس کے ریگولر ممبرز کی تعداد ایک ہزار سے تجاوز کر گئی ہے۔ یہ زیادہ تر اردو کے لکھنے والے ہیں۔ لیکن ان کا دائرہ کار پورے جنوبی ایشیا کی زبانوں پر پھیلا ہوا ہے۔ غالباً تیکنیکی دشواریوں کے باعث انہیں انگریزی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اگر ایسے فورمز کی جانب سے یا پھر خالصتاً اردو فورم بنا کر اپنے حلقۂ

احباب کو اردو پروگرام کی فراہمی آسان کردی جائے اور اسے سکھانے کا کوئی ابتدائی مرحلہ بھی طے کرلیا جائے تو اردو کے لکھنے والے اردو ہی میں ایک دوسرے سے زیادہ بہتر طور پر رابطہ کرسکیں گے۔ یاہو کے رائٹرز گروپس میں ایک خالص اردو فورم کی ابھی ضرورت ہے۔جس کے سارے رابطے اردو رسم الخط میں ہوں۔اگر دوسرے دوست تعاون کریں تو میں خود اس سلسلے میں بہت سا کام کرنے کے لئے تیار ہوں۔

یہ تیسرے میلینئم کے آغاز پر اردو کے منظر نامہ کی ایک جھلک تھی۔۔۔ہلکی سی جھلک۔۔۔۔اس سارے منظر کو متعدد دیگر زاویوں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔اردو والے اگر سیاسی،اقتصادی اور اجتماعی طور پر ایک موثر قوت بن جائیں تو اردو زبان کا جو سرمایہ دنیا کی نظروں سے اوجھل ہے (عالمی مقتدر حلقوں کی جانب سے جان بوجھ کر اوجھل کیا گیا ہے) وہ خود ہی ان کی نظروں میں آجائے گا۔لیکن یہاں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں اردو کو کسی بین الاقوامیت یا عالمگیریت کی اب زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ہمیں اردو کی بین الاقوامیت کی بجائے اس کی مقامیت پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔اگر اردو کی مقامیت مضبوط ہے تو اس کی بین الاقوامیت از خود واضح ہوتی رہے گی۔ بین الاقوامی مقتدر حلقوں کی تو اپنی سیاسی اور اقتصادی ترجیحات ہیں۔۔۔ان کی ترجیحات میں ایران تھا تو فارسی پر بڑا کام ہونے لگا تھا۔عربوں کا تیل نچوڑنا تھا تو عربی کو محبت کی نظر سے دیکھا جارہا تھا۔عرب ادباء کو نوبل پرائز دیئے جارہے تھے۔جاپان کی اقتصادی اہمیت پیش نظر تھی تو جاپانی ادب عالمی توجہ کا مرکز بن گیا۔سو اگر ہمیں اس نوعیت کی اہمیت حاصل کرنے کا کوئی مسئلہ درپیش ہے تو اس کے لئے سرحدوں کی تخصیص کے بغیر پوری اردو دنیا کو اقتصادی اور سیاسی سطح پر اپنی پوزیشن مستحکم کرنا ہوگی۔یہ کام متعلقہ شعبوں کے رہنماؤں کا ہے۔اور مستقبل قریب میں اردو دنیا کے کسی رہنما سے اس نوعیت کی کسی بہتری اور بھلائی کی توقع نہیں ہے۔بحیثیت ادیب اردو کی ترویج وترقی کے لئے جو کچھ ہم شاعروں اور ادیبوں سے بن پڑتا ہے کرتے چلے جائیں اور اس کے اچھے اثرات کی توقع کے ساتھ آنے والے وقت سے اچھی امید رکھیں۔اس وقت اتنا ہی ممکن ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اردو اسلام آباد۔شمارہ اکتوبر ۲۰۰۳ء)

یوروپی ممالک میں اردو شعروادب: ایک جائزہ

سب سے پہلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنہوں نے اس مضمون کی ذمہ داری سونپتے ہوئے میری بہت سی مشکلات کو آسان کردیا۔ایک مشکل یہ آسان ہوئی کہ یورپی ممالک میں اردو شعروادب کے جائزہ میں مجھے برطانیہ کے شاعروں اور ادیبوں کے ذکر سے آزاد کردیا گیا کہ برطانیہ کے شعروادب کے لئے کسی اور صاحب سے الگ سے مضمون لکھوایا جارہا ہے۔دوسری مشکل یہ آسان ہوئی کہ مجھے کہا گیا میں مضمون میں ادب کی صورتحال کے صرف مثبت پہلو ہی اجاگر کروں، منفی صورتحال اور منفی کرداروں کو یعنی یورپ میں شاعروں اور ادیبوں کی بڑی اکثریت کو نظرانداز کردوں۔دونوں آسانیوں سے میرا ہی بھلا ہوگا سو اب مجھے اس مضمون میں یورپ میں اردو ادب کی صورتحال پر صرف میٹھی میٹھی باتیں کرنا ہیں (کہیں ہلکی سی کھٹاس آجائے ''تو کھٹا میٹھا'' بھی برا نہیں ہوتا)۔ جو لوگ یورپ میں اردو شعروادب کے لئے کوئی اہم کام کر رہے ہیں اور میری نظر میں اس کام کی کوئی اہمیت بنتی ہے ان کا اس جائزہ میں تھوڑا سا تذکرہ کروں گا۔چند فوت شدہ اہم ادیبوں کو تو میں ادبی طور پر فوت شدہ شمار نہیں کرتا البتہ جو لوگ یہاں سے نقل مکانی کرکے کسی اور ملک میں چلے گئے ہیں انہیں میں یورپ کے مکینوں میں شمار نہیں کروں گا۔شاعری اور فکشن کی کتابوں کا ذکر تو کروں گا لیکن تراجم کے کام پر بات نہیں کروں گا کیونکہ تراجم کا ذکر ہوا تو شاید تخلیقی کام سے زیادہ اس کا ذکر کرنا پڑے گا اور یہاں اتنی گنجائش نہیں ہے۔

عمومی طور پر یورپ میں مقیم اردو کے شاعر اور ادیب شاعری کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ ہمارے بعض شعراء اپنے تخلیقی اظہار میں اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے ادب کے مرکزی دھاروں کے اہم شعراء کامیاب ہیں۔ آفتاب حسین (آسٹریا)،افضل عباس (ناروے)،فیصل ہاشمی (ناروے)،جمیل الرحمٰن (ہالینڈ)، جمشید مسرور (ناروے)، ناصر نظامی (ہالینڈ) کے نام ان کی بعض شعری تخصیصات کی بنیاد پر اردو کے اچھے شاعروں میں لئے جاسکتے ہیں۔

آفتاب حسین اردو کے نوجون غزل گو ہیں۔ان کی ایک شہرت پاکستان سے اٹل بہاری واجپائی کی شاعری کا اردو ترجمہ ''جنگ نہ ہونے دیں گے'' شائع کرنے والے ناشر کی ہے۔اس کا دیباچہ بھی انہوں نے ہی لکھا تھا تاہم وہ ایک الگ موضوع ہے۔بطور شاعر ان کا ایک شعری مجموعہ ''مطلع'' پاکستان اور انڈیا دونوں ممالک میں

چھپ چکا ہے۔ادبی رسائل میں چھپتے رہتے ہیں زود گو نہیں ہیں لیکن جتنا لکھتے ہیں عمدہ لکھتے ہیں۔ان کی غزل کو یورپ کے اردو شعراء کے سامنے ماڈل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

کلی کھلی تو اُسی خوش سخن کی یاد آئی ۔۔۔ صبا بھی اب کے چلی سوگوار کرتے ہوئے
یہ دل کی راہ چمکتی تھی آئنے کی طرح ۔۔۔ گزر گیا وہ اسے بھی غبار کرتے ہوئے
ایسا نہیں کہ آٹھ پہر بے دلی رہے ۔۔۔ بجتے ہیں غم کدے میں کبھی جلترنگ بھی
وہ بادِ تیز ہے کہ کہاں شعلۂ غمیں ۔۔۔ نایاب ہو گیا ہے یہاں دُودِ آہ تک
چیخ اٹھو کہ کرا ہو صاحب ۔۔۔ دل دیا ہے تو نباہو صاحب
بھٹک رہا ہوں ادھر اُدھر اور یہ سوچتا ہوں ۔۔۔ ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقیں سے پہلے
دُکانِ دل بڑھاتے ہیں، حسابِ بیش و کم کر لو! ۔۔۔ ہمارے نام پر جس جس کا بھی جتنا نکلتا ہے

آفتاب حسین کے یہ چند اشعار بذاتِ خود ان کی شاعری کا خوبصورت تعارف ہیں۔تاہم یہاں ان کے بارے میں جون ایلیا کی رائے پیش کرنا بھی مناسب سمجھتا ہوں:

''آفتاب حسین کھری اردو، ٹکسالی اردو بلکہ اردوئے معلیٰ کے شاعر ہیں۔مجھے ان کا کلام پڑھ کر اور اپنی غزلیں یاد کر کے یوں محسوس ہوا کہ جیسے میں لاہور میں پیدا ہوا تھا اور آفتاب حسین امروہے میں'' جون ایلیا کے ان الفاظ پر آفتاب حسین کا تعارف مکمل کرتا ہوں۔

افضل عباس ناروے میں مقیم نوجوان شاعر ہیں۔غزلیں اور نظمیں یکساں قدرت کے ساتھ کہتے ہیں۔پنجابی کے بھی عمدہ شاعر ہیں، اس لئے اردو میں چند عمدہ ماہیے بھی کہہ چکے ہیں۔اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سے دو پنجابی شاعری کے اور دو اردو شاعری کے ہیں۔پنجابی مجموعوں کے نام ''برف وچھوڑے'' اور ''دھیاں دھیانیاں'' اور اردو مجموعوں کے نام ''لوحِ برف'' اور ''برف سرا'' ہیں۔پہلے ان کی غزل کے چند اشعار:

عشق اک قرض ہے پہلے یہ ادا ہو جائے ۔۔۔ پھر جو ہونا ہے وہی کرب و بلا ہو جائے
کوئی ملتا ہی نہیں عہدِ وفا کے قابل ۔۔۔ میں نے سوچا تھا مِرا عہد، وفا ہو جائے
برپا ہو کوئی کرب و بلا ملکِ جفا میں ۔۔۔ اے اہلِ عزا، شہر میں مروان بہت ہیں
مت مانگ مِرے پاؤں سے ہجرت کی گواہی ۔۔۔ اَے آبلہ پائی ترے احسان بہت ہیں

افضل عباس کی نظموں میں تین رنگ نمایاں ہیں۔ایک وطن سے دوری کا دکھ اور اس کی مختلف کیفیات، دوسرے ناروے کے برف زاروں سے محبت کی گرمی، اور تیسرے ترقی پسند رویے کا رنگ۔مجموعی طور پر ترقی پسند آہنگ ان کی بیشتر نظموں پر حاوی ہے۔ان کی نظم ''لوحِ برف'' کے چند اشعار کو یہاں پیش کئے دیتا ہوں:

سیمیں برف کے نُقرئی بَن میں ۔۔۔ برف میں گوندھے گورے تن میں
ناروی انگ نشیلے نین ۔۔۔ من کو اک پل پڑے نہ چین
کھڑا میں تنہا برف کے بیلے ۔۔۔ گاؤں نیلی بار کے ڈھولے
تَن رانجھا، مَن ہیر سیال ۔۔۔ برف کے بھیتر آگ خیال

افضل عباس کے ماہیوں میں بھی پنجاب سے ناروے تک کے رنگ یوں ملتے ہیں:

کڑوے کوئی سچ ماہیا ۔۔۔ جوگی کا جوگ کہاں
عاشق ذات کے ہیں ۔۔۔ برف میں پاؤ گے
ہم لوگوں سے بچ ماہیا ۔۔۔ سانول سے لوگ کہاں

فیصل ہاشمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔تاہم انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ان کی نظم نگاری نئے طرزِ احساس کی ترجمانی کرتی ہے۔اختصار ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔ایک نظم ''وقت کی دھول ہوں'' ملاحظہ کیجئے:

''مجھے اب یقیں ہو چلا ہے/میں خلقت سے پیچھے کہیں رہ گیا ہوں/اور اب مَیں/زمانے کے قدموں سے/اپنے قدم کو ملانے کی کوشش میں تھک بھی چکا ہوں/جہاں بھیڑ میں/لوگ بہتے چلے جا رہے ہیں/وہاں پر/سڑک کے اُس اگلے کنارے پہ رُک کر/فلک پر رواں/بادلوں سے الجھتی/کئی خواب بُنتی نظر/کے تماشے میں مشغول ہوں مَیں/گزرتے ہوئے وقت کی دھول ہوں مَیں۔''

فیصل ہاشمی کی ایک غزل کے دو اشعار سے ان کے شعری رویے کی مزید پہچان ہو جاتی ہے:

جب خاک اڑاتا ہوا نیندوں کا سفر ہو ۔۔۔ پھر کیوں نہ کسی اور ہی دنیا کا سفر ہو
یہ کیسی تمنا ہے کہ اس دشت میں فیصلؔ ۔۔۔ دریا ہو، کنارا ہو، سفینہ ہو، بھنور ہو

جمیل الرحمٰن تازہ کار شاعر ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ان کے انتخاب کی نوعیت کی وجہ سے کوئی اچھا تاثر نہیں چھوڑ سکا لیکن اس کے بعد سے وہ مسلسل ارتقائی سفر کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔غزل میں ان کے شعری جوہر پوری طرح کھلتے ہیں۔ان کی غزلوں کے چند اشعار سے ان کے ہاں موجود شعری امکانات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

کیفیتِ وصال ابھی تک ہے دھیان میں ۔۔۔ ہم چاند پر تھے اور زمیں آسمان میں
رہائی کب دے طلسمِ نگاہ دیکھتے ہیں ۔۔۔ کہ ملکِ سبز میں روزِ سیاہ دیکھتے ہیں
پاؤں ٹکنے ہی نہیں دیتی زمانے کی ہوا ۔۔۔ ہم جگر تھامیں کہ دستار سنبھالیں اپنی
دیکھ کر اس کو اچانک مِرے آنسو اُمڈے ۔۔۔ اُس نے بھی ہنستے ہوئے کھول دیں بانہیں اپنی
وہ کیسی لہر تھی سینے میں جس کے سر اُٹھانے پر ۔۔۔ سمندر نے مچایا شور دل کے آستانے پر

جمیلؔ آبلہ پائی سے پھول کِھل اُٹھتے　　پیمبروں سی نہ تھی بات اپنی ہجرت میں

مٹھی میں خواب کی ہوں ستارے تو کیا کریں　　وہ چاند ہی کا عکس اتارے تو کیا کریں

نکلے تھے خود میں دشت وسمندر سمیٹنے　　سنبھلے نہ ہم سے اپنے کنارے تو کیا کریں

ناصر نظامی کی اصل پہچان ان کی گیت نگاری ہے۔مروجہ گیتوں کے انداز میں ان کے لکھے گیت کئی مقبول ٹی وی چینلز پر دکھائی دیتے رہتے ہیں لیکن ظاہر ہے اس شاعری کا ادب سے تعلق نہیں بنتا۔ناصر نظامی نے اس انداز کی تھوڑی بہت غزلیں بھی کہی ہیں۔

دل کو بڑا ہی شوق تھا اونچی اڑان کا　　دھرتی کا ہی رہا ہے نہ اب آسمان کا

ہم سے اب چہرہ تمہارا نہیں دیکھا جاتا　　جلتے سورج کو دوبارا نہیں دیکھا جاتا

جس کی تاروں کی ہر اک چال پہ ہے گہری نظر　　اُس سے کیوں میرا ستارا نہیں دیکھا جاتا

آزاد پرندوں کی رُکتی نہیں پروازیں　　دَم گھٹنے سے بہتر ہے،دَم اُڑ کے نکل جائے

تاہم ادبی طور پر ان کا بنیادی حوالہ اردو ماہیا بنتا ہے۔پنجابی شاعری اور موجودہ موسیقی سے ہم رشتہ رہتے ہوئے انہوں نے ماہیے کو اس کی لوک لے کے ذریعے اختیار کیا اور اس میں اپنی زود گوئی کا کمال دکھا دیا۔ابھی تک ماھیے کے جتنے مجموعے چھپ چکے ہیں ناصر نظامی کے ماہیوں کا مجموعہ ضخامت کے اعتبار سے سب پر بھاری ہے۔۵۲۸ صفحات کے مجموعہ ''یادوں کی بارش'' نے اردو ماہیے کی برسات کر دی ہے۔ان کے چند ماہیوں سے ان کے عمومی انداز کو سمجھا جا سکتا ہے:

جنموں سے جیتے ہیں
دورِ تغیر کے
ہم پر کئی بیتے ہیں

ململ کا سوٹ لیا
پہلی نظر میں ہی
تم نے مجھے لُوٹ لیا

گھر واپس مڑنے میں
دیر تو لگتی ہے
دل ٹوٹ کے جُڑنے میں

شہروں میں رہتے ہیں
اپنے لگائے ہوئے
پہروں میں رہتے ہیں

غم کس لئے کرتا ہے
جتنا دامن ہو
اتنا ہی بھرتا ہے

سچائی سزا دے گی
ناصرؔ سے تم کو
منصورؔ بنا دے گی

جمشید مسرور غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔''شاخِ منظر''۔''دیوارِ ہوا پر آئنہ''۔''میری خوشبوئیں،میرے پھول''۔''لمحوں کے سمندر''اور''پچھلے برس کی دھوپ''۔ان کی غزلوں کے چند اشعار سے ان کی غزل کے مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے:

جب حقیقت کھل گئی سب کچھ خیال وخواب ہے　　رُوح کیوں پیاسی ہے پھر دل کس لئے بیتاب ہے

جذبہ واحساس کی دولت جہاں نے لُوٹ لی　　شعر اب کیا ہیں خیالِ خاطرِ احباب ہیں

ہو وصل کہ تنہائی کم آمیز بہت ہے　　وہ رنگ عنایات سبک خیز بہت ہے

عادی ہے مرا گھر مِری ہجرت کا ولیکن　　یہ موجۂ گرداب سفر تیز بہت ہے

ہٹ کے اس رہ سے جو ہے وقف بس انکار کے نام　　آؤ پھر شعر کہیں گیسوئے دلدار کے نام

جمشید مسرور کی ایک نظم ''منتظر'' سے ان کی نظموں کا انداز کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''عکسِ محبوب مہکتا ہی چلا جاتا ہے/شمع رُخسار لئے وعدۂ دلدار لئے/رجتِ چشم ولبِ یار سے خورشید بکف/جاں کی تنہائی میں قندیلِ صبا اترے گی/نور سے دکھ کے سیہ راستے ڈھل جائیں گے/ریگزاروں کی جبینوں سے گھٹا اترے گی/ذہن سے رُوح کی ویران گزرگاہوں تک/نکہت ورنگ کے گلبار دریچے آخر/شوق کی دستکِ بے تاب سے کھل جائیں گے/اسی امید میں شاید کوئی جھونکا آئے/اور چپکے سے کوئی درز،کوئی چاک کھُلے/چاندنی دل کے کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے''۔

ان شعراء کے علاوہ بھی چند شعراء ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ان میں سویڈن سے جمیل احسن،ہالینڈ سے احسان سہگل، جرمنی سے راجہ یوسف اور طاہر مجید،اٹلی سے ارشد اقبال آرش، ناروے سے مسعود منور، ڈنمارک سے نصر ملک اور ترغیب بلند نقوی وغیرہ شامل ہیں۔جرمنی سے نعیمہ ضیاءالدین بطور شاعرہ بھی چھپتی رہتی ہیں۔ان کا اولین شعری مجموعہ ''کربِ ذات''ان کی بطور شاعرہ تفہیم میں بنیادی اور کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔☆

افسانہ نگاروں میں ہرچرن چاولہ(ناروے)،نصر ملک(ڈنمارک)،منیر الدین احمد(جرمنی)،سعید انجم(ناروے)،اہمیت کے حامل ہیں۔ہرچرن چاولہ تو افسانہ نگاروں کی مین سٹریم کے اہم افسانہ نگار تھے۔انہیں مغرب یا ناروے کی علاقائی حد بندی کے بغیر اردو ادب کے اہم افسانہ نگار کے طور پر جانا جاتا ہے۔ان کی ساری تصانیف کا ریکارڈ شاید پیش نہ کرسکوں تاہم ان کی فکشن کی کتابوں کے جو نام مجھے ملے ہیں پیش کئے دیتا ہوں۔ پانچ افسانوی مجموعے''عکس اور آئینے''۔''ریت سمندر اور جھاگ''۔''آتے جاتے موسموں کا سچ''۔''دل،دماغ اور دنیا''۔''ہرچرن چاولہ کے منتخب افسانے''اور چار ناول''درندے''۔''چراغ کے زخم''۔''بھٹکے ہوئے لوگ''اور ''آگے سمندر ہے''۔یہ تصانیف اردو فکشن میں ہرچرن چاولہ کے گرانقدر اضافہ کا ثبوت ہیں۔یورپ میں ایشیائی تارکینِ وطن جس ثقافتی تصادم کے المیہ سے دوچار ہیں اس کی بھرپور نمائندگی ہرچرن چاولہ کے افسانہ

’’گھوڑے کا کرب‘‘ سے ہوتی ہے۔اسے ان کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

سعید انجم کا افسانہ’’جھوٹ سچ‘‘ بھی اپنی فنی مہارت اور موضوعاتی اہمیت کے لحاظ سے تارکین وطن کے ثقافتی تصادم سے پیدا ہونے والی المناک صورتحال کو عمدگی سے اجاگر کرتا ہے۔سعید انجم کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔’’سب اچھا ہوگا‘‘اور’’سوتے جاگتے‘‘۔ایک اور مختصر سا مجموعہ’’سوچیں‘‘ بھی چھپا تھا۔وہ فکری طور پر ترقی پسند رجحان رکھتے تھے ۔ان کے زیادہ تر افسانے ترقی پسند آہنگ میں لکھے گئے۔’’جھوٹ سچ‘‘ جیسا دھیما پن بہت کم افسانوں میں ملتا ہے۔

منیرالدین احمد کے دو افسانوی مجموعے’’زردستارہ‘‘اور’’بنتِ حرام‘‘ شائع ہوئے ہیں۔ایک اور مجموعہ’’شجرممنوعہ‘‘ بھی ہے جس میں نثرانوں اور نظمانوں کے ساتھ افسانے بھی شامل ہیں۔منیرالدین احمد نے ایک عرصہ تک اردو کو یکسر چھوڑ کر اپنی توجہ جرمن زبان پر مرکوز کئے رکھی ۔اس کے نتیجہ میں انہیں جرمن زبان وادب کی تفہیم میں تو بہت آسانیاں ہوگئیں اور وہ ترجمہ کا کام عمدگی سے کرنے لگے۔تاہم جب طویل عرصہ کے بعد انہوں نے اردو میں کہانیاں لکھنا شروع کیں تو اردو سے طویل قطع تعلق کے باعث ان میں وہ تخلیقی روانی پیدا نہ ہوسکی۔اسے میری بدقسمتی کہہ لیں کہ انہیں پڑھتے ہوئے مجھے ایسے ہی لگتا ہے جیسے کوئی ترجمہ پڑھ رہا ہوں۔جرمن زبان میں مہارت حاصل کر لینے کے بعد اگر وہ جرمن زبان میں افسانے لکھتے تو شاید جرمن لوگ ان سے متاثر ہوتے،اس کے باوجود منیرالدین احمد کی مجموعی ادبی خدمات کے باعث انہیں بطور افسانہ نگار بھی یاد رکھا جانا چاہئے۔

نصر ملک کے افسانوں کے دو مجموعے’’ہوئے مر کے ہم جو رُسوا‘‘اور’’قسط در قسط زندگی‘‘چھپ چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں مغرب میں مقیم ایشیائیوں کی جذباتی کشمکش بہت نمایاں ہے۔ان کا افسانہ’’کربِ تنہائی‘‘اس حوالے سے ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔جمشید مسرور کا افسانوی مجموعہ تو ابھی تک شائع نہیں ہوا تاہم ان کے کئی افسانے ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں۔جمیل احسن نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔نعیمہ ضیاءالدین کا افسانوی مجموعہ’’منفرد افسانے‘‘شائع ہو چکا ہے۔تاہم ان کے دو افسانوں’’کاغذ کی کتاب‘‘ اور ’’گیان‘‘☆☆کو ان کے نمائندہ افسانے سمجھا جانا چاہئے۔

اوپر میں جن شاعروں اور افسانہ نگاروں کا ذکر کر چکا ہوں ان میں سے بعض تو بلاشبہ ادب کے مرکزی دھارے کے اہم لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔تاہم یورپ میں اردو ادب کی عمومی صورتحال کے بارے میں میری بڑی واضح رائے ہے۔میں نے دو سال پہلے اپنے ایک مضمون’’تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر‘‘میں جو کچھ لکھا تھا میرے نزدیک اب بھی وہی صورتحال ہے سو اپنے اسی مضمون کے ایک متعلقہ اقتباس کے ساتھ اپنے اس مضمون کو مکمل کرتا ہوں۔

’’وہ شاعر اور ادیب جو مغربی ممالک میں طویل قیام کی پہچان رکھتے ہیں اور دلجمعی کے ساتھ ادبی خدمت میں

مشغول ہیں،ان سب کی ادبی پہچان ادب کے مرکزی دھارے کے حوالے سے ہی ہوتی ہے۔مغربی ممالک کی تخصیص کے ساتھ ان کی انفرادیت ادبی طور پر سامنے نہیں آتی۔مثلاً شاعری میں ابھی تک روایتی اور ترقی پسند انداز کا ملا جلا رنگ رائج ہے۔البتہ کبھی کبھی یادِ وطن کے حوالے سے بعض اچھے اشعار ضرور سامنے آجاتے ہیں۔یہاں کے افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع ہجرت یا ترکِ وطن ہے۔اس موضوع پر بہت کہانیاں لکھی گئی ہیں۔لیکن ہجرت کے موضوع پر ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں جس پائے کی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں،مغرب کے ہمارے اردو افسانہ نگار اس سطح کو مس بھی نہیں کر سکے۔شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے دلوں میں گہرے گھاؤ پیدا کئے تھے۔سب دکھی تھے۔جبکہ مغرب میں آبسنے والے وطن سے زیادہ آرام کی دنیا میں آتے ہیں۔یہاں کا کھلا ماحول انہیں شاید ان کیفیات سے آشنا ہونے ہی نہیں دیتا جو تخلیقی کرب کا لازمہ ہے۔مغربی چکا چوند میں جنس نگاری کی طرف رغبت فطری بات ہے۔لیکن اس میں بھی خرابی یہ ہوئی کہ منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی اس حوالے سے جتنا کچھ اردو کو دے گئے ہیں،اس کے بعد مغرب کے اردو افسانہ نگار جنسی لذت تو کشید کر لیتے ہیں لیکن فن کی اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے جو ایک معیار کے طور پر پہلے سے اردو میں موجود ہے۔افسانے کی دنیا میں جہاں ہمیں اپنے ثقافتی تصادم کا سامنا کرنا پڑا ہے اور جہاں مختلف ثقافتی المیے سامنے آتے ہیں وہاں چند اچھی کہانیوں نے تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔تاہم ثقافتی تصادم کی عام کہانیاں بھی اخباری رنگ میں زیادہ بیان کی گئی ہیں یا پھر خواتین کے زیب النساء طرز میں لکھی گئی ہیں۔مغرب میں شاعروں اور ادیبوں نے مغربی سائنسی ترقیات اور جدید تر صورتحال کو تا حال گہری اور تخلیق کار کی نظر سے نہیں دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات سے ان کے افسانے خالی ہیں۔اس کے باوجود وہ سارے اور یجنل تخلیق کار داد اور تحسین کے مستحق ہیں جو پردیس میں بیٹھ کر اپنے دیس کی زبان کو نہ صرف یاد رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی محبت میں اپنی بساط کے مطابق تخلیقی کام بھی کئے جا رہے ہیں۔ان سب کا جذبہ قابلِ قدر ہے۔‘‘

(یہ مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی فرمائش پر فروری ۲۰۰۵ء میں لکھا گیا تھا۔)

(مطبوعہ **عکاس** اسلام آباد شمارہ: مارچ ۲۰۰۷ء)

☆ پتہ نہیں’’کربِ ذات‘‘ کو چھپوا لینے کے بعد کیوں چھپایا جا رہا ہے؟

☆☆ ان دونوں افسانوں کا خصوصی مطالعہ اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۲۸ پر موجود ہے۔

اردو نظم روایت سے جدیدیت تک

اردو میں نئی نظم کا تجربہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پھوٹا ہے۔آریاؤں اور دراوڑوں کے تہذیبی تصادم نے گیت کو جنم دیا پھر قدیم ہندی تہذیب اور اسلامی تہذیب کے تصادم نے ___ ہند اسلامی تہذیب کی صورت اختیار کی اور غزل جیسی بھرپور اظہار والی صنف معرضِ وجود میں آئی۔نظم کی روایت قدیم مثنویوں تک اپنی جڑیں رکھتی ہے تاہم اس کا انفرادی تشخص اول اول اس وقت ظاہر ہوا جب ہند اسلامی تہذیب اور انگریزی تہذیب کے تصادم سے اردو شاعری میں نیچر پسندی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔مولانا محمد حسین آزاد جو اس رجحان کے بڑے علمبردار تھے۔انہوں نے تب اردو شعراء کو نظم کی طرف یوں متوجہ کیا:

''اب رنگ زمانہ کچھ اور ہے۔ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ صناعت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یوروپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ،ہار،طرّے، ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی باہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے''

مولانا محمد حسین آزاد کے زیر اثر اسمٰعیل میرٹھی،چکبست ،نادر کاکروری اور حالی جیسے شعراء نے نظم میں اپنے اپنے تجربات کئے۔تقریباً اسی حوالے سے ان رویوں سے ہٹ کر کچھ عرصہ پہلے نظیر اکبر آبادی ایک مخصوص انداز کی عوامی شاعری شروع کر چکے تھے جسے نظم کے ارتقاء میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا محمد حسین آزاد کی مثنویاں فی ذاتہٖ نظمیں تھیں۔''مثنوی ابر کرم'' ،مثنوی صبح امید'' ،مثنوی حبِ وطن'' یہ سب بنیادی طور پر نظمیں تھیں۔حالؔی کو چھوڑ کر آزاد کے زیر اثر لکھنے والے تمام شعراء کے ہاں نظم کے تقاضوں کی کاوشیں زیادہ تر مصنوعی نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں تخلیقی جوہر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ان کے برعکس نظیر اکبر آبادی اپنی عوامی نظموں میں اور مولانا حالی اپنی ملی نظموں میں تخلیقی لحاظ سے بے حد زرخیز دکھائی دیتے ہیں۔حالی اور نظیر کی روایتیں اقبال کے ہاں یک جا ہوئیں تو پابند نظموں کے تمام ممکنات کھل کر سامنے آگئے اور پھر پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر شروع ہوا۔تصدیق حسین خالد، میرا جی، ن،م راشد اور مختار صدیقی اس نئے سفر کے اہم شعراء تھے۔اسی اثنا میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔تحریک میں بڑی گھن گرج تھی۔اس لئے آزاد نظم والوں کی آواز قدرے دَب گئی۔ترقی پسندوں نے زیادہ تر قافیے کی پابندی والی نظمیں کہیں۔یہ نظمیں عمومی طور پر نعرے بازی کا شکار ہو کر رہ گئیں۔یوں بھی پابند نظموں میں اقبال کے بڑے تجربے کے بعد عام ترقی پسندوں کے

لئے اس مقام تک پہنچنا ناممکن تھا۔چنانچہ پابند نظموں کے شائق ترقی پسندوں نے بھی مجبوراً آزاد نظمیں کہیں۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شعراء میں فارغ بخاری کی نظم ''دائرے''،ظہور نظر کی ''شہر سبا'' اور ''اس پار'' اور عارف عبدالمتین کی ''گمشدہ کڑی'' کو ترقی پسند نظم کے ارتقا میں بنیادی اہمیت دی جا سکتی ہے۔فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی ترقی پسندوں کے بے حد اہم اور بڑے شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے ہاں پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر بڑا حیران کن اور مسرت انگیز ہے۔فیض کی آخری چند بڑی نظموں میں سے ایک نظم ''**مرے دل مرے مسافر**'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

سرِ کوئے ناشناساں، ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا،کبھی اس سے بات کرنا
جو ملے نہ کوئی پرساں، بہم التفات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بُلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس نظم میں میر اور غالب کی واضح گونج کے باوجود فیض نے پُرانے لفظوں میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔

احمد ندیم قاسمی اپنی نظم ''**تکمیلِ کائنات**'' میں کہتے ہیں۔

''اور خدا
(جو فقط ایک ہے)
ان تضادات پر
اس تنوع پہ
آسودہ!
ہر دائرے سے نیا دائرہ
اس طرح پیدا کرتا چلا جا رہا ہے
کہ جیسے ابھی کائنات
اپنی تکمیل کے سلسلے میں
تگ و دو میں مصروف ہے''

اس نظم کو پڑھتے ہی اقبال کا یہ شعر یاد آتا ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔۔۔ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

تاہم احمد ندیم قاسمی کا کمال ہے کہ وہ پرانی معنویت کو نئی لفظیات میں سمیٹ لیتے ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ترقی پسند شعراء کی نظموں سے نعرے بازی خارج کر دی جائے تو باقی بچنے والی نظموں کا بیشتر حصہ تخلیقی سے زیادہ اکتسابی نظر آتا ہے اس کے برعکس داخلیت پسندوں کے ہاں ترجمے کا عمل بھی تخلیقی محسوس ہوتا ہے۔

تصدق حسین خالدؔ نے جاپانی شاعری کو آزاد نظم کے روپ میں یوں پیش کیا ہے۔

''نہیں، کچھ نہیں
یونہی گرمی کی شدت سے
کمزور سی، ہو گئی ہوں
یہی کہنے پائی کہ
اک آنسوؤں کی
جھڑی بندھ گئی (**جھڑی**)

میراجی کے ہاں جنسی جذبے جن ناآسودہ صورتوں میں ظاہر ہوئے اس کی صرف ایک چھوٹی سی مثال:

ہاتھ آلودہ ہے ، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو نہیں پونچھے تھے

(لبِ جوئبار)

میراجی کی جنسیت کی تقلید جب خواتین نے کی تو ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ فہمیدہ ریاض کی نظمیں ''مقابلہ حسن''، ''زبانوں کا بوسہ''، ''ابد''، ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' اور کشور ناہید کی نظمیں ''کلیرنس سیل''، ''تم سے'' وغیرہ نے نو آموز شاعرات پر شدید اثرات مرتب کئے۔ پروینؔ شاکر اس لحاظ سے منفرد اور اہم شاعرہ ہے کہ اس نے فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے ''کھلے ڈُلے'' شعری احساسات کو ایک لطیف پیرایہء اظہار دے دیا۔

بہت کم شاعرات ایسی ہیں جنہوں نے جنس کے جذبے کو زیرِ سطح رکھتے ہوئے اپنی واردات کو بیان کیا ہو لیکن ایسی شائستہ مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ادا جعفری کی یہ نظم دیکھیں:

''مرے بچے
مجھے جب دیکھنا چاہو
تو بس اپنی طرف دیکھو
تمہارے لب پہ جو حرفِ صداقت ہے
یہی میں ہوں

تمہارے دل میں جو نازِ جسارت ہے
یہی میں ہوں
نگاہوں میں جو اک طرزِ عبادت ہے
یہی میں ہوں
محبت کی طرح بھی ہوں بے پایاں
کبھی ظاہر کبھی پنہاں
جہاں تم ہو وہاں تک میری خوشبو ہے
وہاں میں ہوں۔''

فرحت نواز کی نظم ''**وصیت**'' بھی ایسی ہی شائستگی سے عبارت ہے:

''جیون بھر میری سانسوں نے
نام نسب کا بوجھ اٹھایا
مرجاؤں تو مجھ پر سے یہ سارا بوجھ اٹھا دینا
میرا کتبہ بھی لکھنا تو اس کے اوپر
میرا نام محبت لکھنا
پیشہ لکھنا قلم کی محنت
عمرِ رواں کے آگے لکھنا
لاحاصل خوابوں کی گنتی
یہ سب گر نہ لکھ پاؤں تو
بے شک میری تربت کو گمنام ہی رکھنا''

فیض احمد فیض اور میراجی کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید نظم پر سب سے زیادہ اثرات ن۔م۔راشد نے مرتب کئے۔ راشد نے ''ایران میں اجنبی'' کی فارسیت سے جہاں نظم کا اس کی قدیم شعری، روایت سے تعلق کا تخلیقی سطح پر اقرار کیا وہیں ''لا=انسان'' میں انسان کی نامعلوم قیمت کو کائناتی اسرار و رموز کے حوالے سے دریافت کرنے کی کاوش کی۔ یوسف ظفر، مجید امجد، اور وزیر آغا کی نظمیں دراصل راشد کی نظمیہ شاعری سے آگے کا سفر ہیں۔ جیلانی کامران، منیر نیازی، ایوب خاور، اختر حسین جعفری، سلیم احمد، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری، غالب احمد، اعجاز فاروقی، غلام جیلانی اصغر، اظہر جاوید اور عبید اللہ علیم، جیسے شعراء کے ہاں نظم کا وہ

روپ سامنے آتا ہے جو راشد، میرا جی، اور فیض کے ملے جلے اثرات سے ابھرا ہے اور جو دن بدن اپنی الگ شناخت قائم کرتا جا رہا ہے۔

چند اہم شعراء کی اہم نظموں کے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''نہ جانے کون سا کوہ گراں ہے تیرے ہاتھوں پر
کہ اب تک تیرے ہاتھوں کے لئے چہرہ ترستا ہے
تجھے دیکھوں تو جی یہ چاہتا ہے تجھ سے پوچھوں
......ماں...... یہ کن روگی زمانوں کے بھروسوں پر ابھی تک جی رہی ہو
......کچھ تو بول!''

(**ماں**۔ایوب خاور)

''تمہیں کیا یاد ہے
تم نے کہا تھا وصل کے سرشار لمحوں میں
کہ دل کی بات
میں اس سے کہہ بھی سکتی گر تو کہہ دیتی
کہ میرے جسم میں دو دل دھڑکتے ہیں
تمہارے واسطے بھی اور اس کے واسطے بھی جو تمہارا دشمن جاں ہے۔''

(سلیم احمد)

اے خدا! مجھ کو نیا روز دکھا
اے خدا! مجھ کو دکھا راہ کہ گمراہ ہوں میں
روشنی میری لوٹ! میں تاریکی ہوں۔''

(**استانزے**۔جیلانی کامران)

''وہ دیکھو کہ
پھر رحمِ مادر سے نکلا ہوا طفل نوزائیدہ
وقت کو کہہ رہا ہے
زمیں سے ضمانت نہ مانگو

رگ جسم و جاں کی شہادت نہ مانگو
کہ ضامن ہو تم اس طرح کے
زمانے کے تم خود امیں ہوں
جہان ہنر میں نئی زندگی کی طلب کے، طرب کے
نئے آشیانے بساؤ، نیا گھر بناؤ
کہ یہ نفس کا ''نقطہءآسماں'' ہے
کنار یقیں ہے نئی سرزمیں ہے
زمانے کو آواز دو، ابنِ آدم بلاؤ
کہو سب کو آؤ نیا گھر ہمارا کھلا ہے
یہ وقت دعا ہے!

(**نظم کی ابتدائی نظم**۔غالب احمد)

کاغذوں پر لکھے لفظ تھے، دُھل گئے
وہ بھی کیا وقت تھا
دعوے داروں کا، یاروں کا میلہ رہا
یہ بھی کیا وقت ہے
چھوڑ کر سب گئے میں اکیلا رہا
زندگی مہرباں تھی، پریشاں ہوئی
موت بھی اب تو مجھ سے گریزاں ہوئی
اے خدا!

(**کاغذوں پر لکھے لفظ**۔اظہر جاوید)

''یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہ زادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر جو دورِ حیات آ گئی ہے۔ یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت پر چہکنے لگی ہیں ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے پڑوسن کے آنگن میں

پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں
جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی
دھڑکنوں کی امیں ہے"

(**امروز**۔ مجید امجد)

"بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چھکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تو بنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، نذرِ آتش کرے،
توڑ ڈالے
مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تو نہ ٹوٹے!"

(**دعا**۔ وزیر آغا)

"زمانہ خدا ہے، اسے تم برا مت کہو"
مگر تم نہیں دیکھتے۔ زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک طویل
جدائی کی ارزاں سبیل
وہ صبح، جو لاکھوں برس پیشتر تھیں
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی
انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی، موجود ہیں وہ کہیں
مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رسی تنی ہے
اسے دیکھ سکتے ہو اور دیکھتے ہو
کہ یہ وہ عدم ہے

جسے ہست ہونے میں مدت لگے گی
ستاروں کے لمحے ستاروں کے سال!"

(**زمانہ خدا ہے**۔ ن۔ م۔ راشد)

نئی نظم کے ارتقاء میں اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کے شعراء کا بڑا حصہ ہے کہ اگر وہ کمٹ منٹ پر اتنا اصرار نہ کرتے تو ہمارے داخلیت پسند شعراء کے ہاتھوں نظم کی تمام علامتیں اور تمثالیں سراسر ذاتی ہو کر عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر دیتیں یوں ترقی پسندوں کے اصرار نے داخلیت پسند شعراء کو اعتدال پر رکھنے میں غیر ارادی طور پر بڑا اہم کردار ادا کیا اور اب کہا جا سکتا ہے کہ نئی نظم ایک طرف زندگی اور اس کے مسائل سے باخبر ہے تو دوسری طرف کائنات اور اس کے ان گنت اسرار کی دریافت کے روحانی عمل سے بھی گزر رہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" نے نظم کو ایک نئے تخلیقی ذائقے سے روشناس کر دیا ہے اور اب طویل نظموں کا رواج بھی چل نکلا ہے۔ جیلانی کامران، سلیم احمد اور غالب احمد جیسے شعراء کی طویل نظمیں اب نظم کے ایک نئے دور کے امکانات کی خبر دے رہی ہیں۔

(مطبوعہ ماہنامہ **تخلیق** لاہور شمارہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۸ء)

اوراق گم گشتہ

''کلام نایاب ذخیرہ لا جواب ''دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم'' مصنفہ بابو محمد محسن خان تخلص محسن، عنقا بیگم، ریٹائرڈ اسٹیشن ماسٹر روہیل کھنڈ کمایوں ریلوے مصنف ''ڈالی''، ''خواب سرشار''، ''برہستہ پوئٹری وسفر نامہ لندن ہز ہائی نس عالی جناب نواب صادق محمد خان صاحب بہادر عباسی پنجم والیٔ ریاست بہاول پور دام اقبالہ''، ''مثنوی قہرعشق عرف مہندی جان حنا'' وغیرہ با اہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ نولکشور پریس لکھنو میں چھپا۔''

یہ الفاظ ہیں خان پور کے ایک پرانے اور گمنام شاعر جناب محسن خان پوری کی اس مطبوعہ کتاب کے سہ رنگا پرانے طرز کے سرورق کے جس کا ایک نسخہ خوش قسمتی سے میرے ہاتھ لگ گیا ہے۔اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ میرے پاس موجود نسخہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ''دیوان ریختی'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ دوسرا ایڈیشن کب شائع ہوا۔

''دیوان ریختی'' کے صفحہ ایک سے چار تک دوسرے ایڈیشن کا دیباچہ درج ہے اسی دیباچے میں درج ہے ''دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم کا پہلا ایڈیشن لکھنو کے گلزار ابراہیمی پریس میں ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا اور ایک ہی سال میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا''۔________ ''ہمارے احباب لکھنو، بریلی، لاہور، حیدر آباد نے رنگیلی بیگم کا دوسرا ایڈیشن طبع کرانے کے لیے بار بار لکھا اور تاکید شدید کی''۔

اس کے بعد دس صفحات پر مشتمل پہلے ایڈیشن کا دیباچہ درج ہے جس میں اس کتاب کی وجہ تصنیف یوں بیان کی گئی ہے۔

''آج تمام ہندوستان کے کتب خانوں اور کتب فروشوں کی دوکان پر ایک بھی ایسی کتاب نظر نہیں آتی جس کا نام دیوان ریختی ہو۔جس کی دید سے حسینان دہلی اور لکھنو کی پیاری پیاری لبھانے والی بول چال شوخی، مذاق، رمز کنایہ اور شرارت بھری چتون کی ہو بہو تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔''____ اس دیباچے میں جان صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ اس امر پر دکھ کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے مطابق فحش گوئی کے ''گناہ عظیم'' کی طرف جھک پڑے۔ جان صاحبان کے دو شاگردوں، نازنین اور چنچل کا بھی سرسری ساذکر کیا گیا ہے پھر ایک جگہ لکھتے ہیں۔''ہم نے یہ بارگراں احباب کی بزم سخن کو گرمانے یا ان کے ہنسنے

ہنسانے کے لیے اپنے دوش پر نہیں لیا بلکہ صرف اس غرض سے کہ جان صاحب کے غیر مہذب کلام کے زہریلے اثر کو ان کے دلوں سے دھوڈالیں جو درحقیقت ناپاک عادتیں پیدا کرنے والا، اخلاق اور تہذیب سے کوسوں دور ہے اور ایک ایسی جدید طرز کی طرف توجہ دلائیں جو حرف گیری سے بالاتر اور حقیقی واقعات کا اصلی منظر ہو اور جس سے ہم خرما و ہم ثواب دونوں باتیں حاصل ہوں

ے نہیں یہ رمزحور کی باتیں
غور کیجئے ہیں دور کی باتیں

خدا کا شکر ہے کہ جس نیک پالیسی اور سچی خواہش سے ہم نے اپنا کلام یا کام شروع کیا تھا اس کو آخیر تک اسی صورت میں نباہ بھی دیا جس کا انصاف اہلِ بصیرت کی کامل توجہ پر منحصر ہے۔''

اسی دیباچے میں ''دیوان جان صاحب سے مقابلہ'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں۔

''چونکہ ہم نے اپنے دیوان میں نو ایجاد پھول پیش کرنے کا وعدہ کیا ہے جو موجودہ زمانہ کی ترقی نے شاید ہماری ہی قسمت میں لکھ رکھے تھے لہٰذا ہمارے اور جان صاحب کے کلام میں اس قدر اختلاف ہے جو ہوا اور پانی، خاک اور آتش یا دن اور رات میں''۔

اس کے بعد جان صاحب اور اپنے کلام میں نمایاں فرق کے اجزا یوں بیان کرتے ہیں۔

''ان کے کلام میں فحش یا ننگی گالیاں لبالب بھری ہیں اس کے برعکس ہمارے کلام کا چمن ان کانٹوں سے بالکل پاک ہے۔'' ___ ''دوسری بات جو بالکل برعکس پیچیدہ اور چونکا دینے والی ہے کہ جان صاحب کے دیوان میں اصنافت کا نام نہیں، اس کے برخلاف ہمارے دیوان میں اس کی وہ بھرمار ہے جس کا شمار نہیں''۔ ایک اور فرق یوں لکھتے ہیں۔

''جان صاحب مرحوم اپنے سامعین کو خوش کرنے کے لیے ایک من گھڑت فحش مضمون دل سے ایجاد کر لیا کرتے تھے جس کو واقعات سے کچھ سروکار نہ ہوتا تھا۔..........اس کے برخلاف راقم نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب واقعات کی تصویر اور مشاہدات ذاتی کا فوٹو ہے۔''

''نتیجہ تقریر بالا'' کے عنوان کے تحت اعتراف کیا گیا ہے کہ ہمارا کلام نقص سے پاک نہیں کہ بے عیب صرف خدا کی ذات ہے، البتہ ''ہم نے اس دلفریب کلام کی شاخ میں ایک ایسا جدید، سہل اور صاف راستہ کھول دیا ہے جو دل کشا، خوش نما، ہر دلعزیز اور مرغوب عام ہے۔''

اسی عنوان کے تحت اصحاب باریک بین کی کسی بھی معقول اصلاح یا ترمیم کو باوقعت ہونے کی صورت میں شکریہ کے ساتھ قبول کرنے کا بھی اعلان کیا گیا ہے۔''ناشائستہ الفاظ'' کے عنوان کے تحت کسی رنڈی، چھنال، مالزادی، بھڑوا، دھگڑا، ننگا، اٹھائی گیرا وغیرہ الفاظ کو ناشائستہ تسلیم کرتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ یہ

الفاظ‘‘اشتعال طبع کے وقت بڑی سے بڑی مہذب اور شائستہ بیگمات اور شہزادیوں کی زبان سے بھی نکل جاتے ہیں۔‘‘اس لئے اسے ’’نقل کفر، کفر نباشد اور محض ’’نقل روایت‘‘ قرار دے کر بھی ان احباب سے معافی مانگی گئی ہے جنہیں یہ الفاظ ناگوار گزریں۔

’’حاشیہ اور نوٹ‘‘ کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔’’اس دیوان میں ریختیاں زیادہ تر ہیں‘‘ تمام ایسی ریختیوں کے ساتھ ان کی تصنیف کی کیفیت وغیرہ حاشیے میں درج کرنے کے ذکر کے ساتھ لکھا ہے۔’’حاشیہ کلام جوایزاد کیا گیا ہے وہ خالی از لطف نہیں بلکہ انشاءاللہ نہایت پر لطف ثابت ہوگا‘‘ دیباچہ کے آخر میں ریختیوں کی تقسیم کے عنوان سے اپنی ریختیوں کی اقسام یوں بیان کی ہیں۔

۱۔ اخباروں کی طرح پر ریختیاں ۲۔ مشاعروں کی طرح پر ریختیاں ۳۔ برطرح شعرائے قدیم ۴۔ احباب کی فرمائشی ریختیاں ۵۔ ریختی قصائد اردو ۶۔ ایضاً انگریزی اردو ۷۔ پولیٹیکل کلام انگریزی، اردو جن میں قصائد لارڈ کیچنر مرحوم و شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم بھی شامل ہیں۔ ۸۔ ریختی کافیاں، زبان لکھنو۔ دھن پنجابی۔ یہ خالص مصنف کی ایجاد ہیں۔ اگر اصحاب تاریخ دان پتہ لگا دیں کہ اس سے قبل بھی کہیں ایسی تصنیف ہو چکی ہے تو مصنف ان کا کمال مشکور ہوگا۔ ____

اس دیوان ریختی میں حروف ابجد کے حساب سے ردیف وار ریختیاں درج کی گئی ہیں۔ ژ اور ء کے علاوہ تمام حروف کو استعمال کیا گیا ہے۔ اب میں اس دیوان کا ان اہم اشعار کی حد تک مطالعہ پیش کرتا ہوں جن کے ساتھ خاص نوعیت کے حاشیے درج ہیں۔ ان اشعار اور حاشیوں سے ۱۹۲۱ء کے لکھنو، دہلی، بریلی وغیرہ ادبی مراکز کا کچھ احوال بھی معلوم ہو جاتا ہے اور زوال کے آخری مرحلے میں پہنچی ہوئی تہذیب کے اسباب پر بھی اچٹتے اشارے مل جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں معاشرتی زندگی کے بعض اور گوشے بھی بے نقاب ہوتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

ہوتا بسم اللہ سے آغاز ہے دیوان کا — راز سر بستہ ہے وہ باجی در قرآن کا
دم عدم کا بھرتی ہیں سانسیں نگوڑی دم بدم — کیا بھروسہ ہے بو ادم میں دمِ انسان کا
جانتے طاعونِ ملعوں کو وہ ہیں قہر خدا — حادثہ ہے یاد جن کو نوح کے طوفان کا

جان صاحب کی طرح پر لکھی گئی تھی ؎ جیسے بسم اللہ ہو پھاٹک بوا قرآن کا۔ ۱۲

سراپا عصمت ہیں اور حیا ہیں، ہے شرم باجی شعار اپنا
وہ بھڑوا ننگا ہے مسخرا ہے، بنائیں ہم نوج یار اپنا

☆ایک بیگم صاحبہ نے یہ مصرع تصنیف فرمایا تھا۔ وہ بھڑوا ننگا ہے مسخرا ہے بنائیں ہم نوج یار اپنا اس پر میں ریختی لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی جو پوری کر دی گئی۔ ۱۲ محسن

کھیل سمجھا ہے سفر بھڑوا عدم آباد کا
حوصلہ دیکھو تو گوئیاں اس دلِ ناشاد کا

☆شکر گوالیار کے مشاعرہ کی یادگار ہے جو میاں حیرت صاحب کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا۔ حاضرین مشاعرہ نے ہر ایک شعر مکرر اور سہ کرر پڑھنے کی فرمائش کی اور خوب داد دی۔ ۱۲ محسن

بیٹھنے پائے نہ تھے چوتڑا اٹھائے چل دیئے
خاک نکلے حوصلہ شوقِ دلِ ناشاد کا

☆ یہ شعر میاں حیرت صاحب نے بالخصوص کئی بار پڑھوایا اور خوب ہی ہنسے۔ مجلس مشاعرہ دیوار قہقہہ نظر آتی تھی۔ ۱۲ محسن

پھر گیا طبلہ بجانے آج گوہر جان کا
کیسا ننگا ہے نگوڑا باپ چندر بھان کا

☆والدہ چندر بھان کی خاطر سے لکھی گئی تھی جو بی الٰہی جان کی خاص گوئیاں اور علی گڑھ کی رہنے والی ہیں آج کل کوئی ایسا شہر نہیں جہاں دو تین گوہر جان نہ ہوں لہذا ہمارے مطلع کی گوہر جان کلکتہ والی گوہر جان نہیں بلکہ ایک اور حسینہ ہیں۔ ۱۲ محسن

تم نے کیا نہیں بوا دیکھا یار سا کوئی چلبلا دیکھا
دل میں کر کر کے گھر مجھے مارا پیار ان کا بوا بلا دیکھ

؎ ایک شوخ، چنچل، چلبلی اور چلتی ہوئی معشوقہ بازاری یا بھٹیاری کی خاطر لکھی گئی تھی جو سرائے آغا میر لکھنو میں مقیم تھی، لکھنو کے رئیس زادے اس کی ایک ایک ادا پر سینکڑوں خرچ کر ڈالتے تھے۔

دیکھنا امی تماشا پیر کا کر لیا شیدا مجھے تقریر کا
سن چکی ہوں حال سب تحریر کا بوسے لینا سوت کی تصویر کا
پارا کشتہ کر دیا بے پیر کا مل گیا نسخہ مجھے اکسیر کا

؎ لکھنو کی ایک شوخ دشنگ آفت کا پرکالا فریندۂ زاہد صد سالا شاہد بازاری بی نصیر جان متخلص بہ نصیر کے در دولت پر ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ یہ ریختی اسی جلسہ عابد فریب کی یادگار ہے جو ہمیشہ تر و تازہ رہے گی۔

۱۲ محسن

کھل گیا وہ پیٹ کا رازِ نہاں
خوف تھا جس کی بوا تشہیر کا

؎ راز نہاں ہمیشہ پیٹ میں محفوظ رہتا ہے مثلاً ہمارے پیٹ میں سینکڑوں راز بھرے ہیں۔۱۲ محسن

کوئی مر جائے یا ہو جان بلب
اپنے مطلب سے ہے انہیں مطلب

ے ایک پا کباز پری پیکر کی فرمائش سے لکھی گئی تھی جس کی شوخی طبع نے یہ مصرع موزوں کیا تھا۔
''اپنے مطلب سے ہے انہیں مطلب''۔۱۲محسن

دیکھنا پان کی جاخاک نہ بھر دوں منہ میں — شیخ الجھے تو مواخاک بسر آپ سے آپ
ہم بگڑتے نہیں ایسے کہ بوا من جائیں — وہ منایا کریں سوبار اگر آپ سے آپ
کرو تدبیر وہ گوئیاں کہ میاں ترک کریں — کوٹ پتلون سے ہوٹل کا ڈنر آپ سے آپ

ے انگریزی قافیہ اردو میں انوکھی بات ہے۔ ہمارے اکثر احباب اس کو دیکھ کر چونک پڑیں گے مگر اصلیت یہ ہے کہ بعض انگریزی الفاظ نے اردو میں وہ دخول ناجائز اختیا کرلیا ہے کہ وہ کسی کے ہٹائے ہٹ نہیں سکتے۔ان کے ہم معنی یا تو اردو میں تھے ہی نہیں یا بالکل معدوم ہو گئے ہیں۔ڈنر کا نعم البدل تو ممکن ہے مگر کوٹ پتلون، اردو الفاظ کہاں سے لائے جائیں تجربہ سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی بادشاہ وقت کی زبان ہونے کے باعث اردو میں بزور دخیل ہوتی جاتی ہے اور وہ وقت دور نہیں کہ جب ان دونوں زبانوں کے اتحاد سے ایک تیسری زبان پیدا ہو جائے۔ ۱۲محسن

کس پہ جھپٹا بوا شکاری آج — چیخ پر چیخ کس نے ماری آج

ے بریلی کے ایک پرانے مشاعرہ کی یاد گار ہے جس کی طرح غالباً یہ بھی تھی
ے کس نے کی گل سے ہمکناری آج۔اس میں بھی خاکسار محسن نے بڑے بڑے استادوں سے خراج تحسین وصول کیا تھا۔ ۱۲محسن

آج دی تعلیم گت گت کی مجھے تالوں کے بیچ — اب نہ آؤں گی کبھی استاد کی چالوں کے بیچ
میں تو خود کہتی ہوں باجی خاک ڈالوں شیخ پر — پھانس لیتا ہے نگوڑا پیار کی چالوں کے بیچ

ایک شاہد بازاری نے شوخی اور چلبلے پن کی بدولت یہ مصرع تصنیف کیا تھا۔
اب نہ آؤں گی کبھی استاد کی چالوں کے بیچ
اتفاق وقت کہ یہ مصرع محسن کے ہاتھ بھی لگ گیا اور پوری غزل تیار ہوگئی۔محسن

لال کمرے کا آج سا مان سرخ — دیکھ کر ہو گیا وہ نادان سرخ
کہو ساقن سے سرخ مے لائے — آج جوڑا ہے زیب جانان سرخ

پرائیویٹ مشاعروں کا یادگار اور اس وقت کی بہار ہے کہ جب آٹا روپیہ کا پندرہ سیر فروخت ہوتا تھا موزونی اور روانی طبع کے لیے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ بے فکری، شکم سیری، آزادی اور آسودگی ہو۔

خوش مزاجی اور خوش طبعی جس کی مزاجِ انسان کے لیے سخت ضرورت ہے صرف انہیں حالتوں میں اپنا جوہر دکھاتی ہیں اور جناب جب آٹا تین سیر کا ہو تو پھر یہ باتیں کہاں:
ے سن رہو تم فسانہ ہیں ہم لوگ۔۱۲محسن

در بدر بھیک ہی مانگے گا موا میرے بعد — یاد رکھنا یہ مری بات بوا میرے بعد
ہائے نواب ستمگر کی کدورت نہ گئی — ہو گی حسرت کی لب گو رصدا میرے بعد

لکھنو میں ہزار ہا نواب اور ہزار ہا بیگمات ہیں۔ وہ غریب لوگ جو صرف پانچ یا چھ روپیہ ماہوار پاتے ہیں وہ بھی عام طور پر نواب کہلاتے ہیں اور ان کی مستورات بیگم صاحبان، ممکن ہے کہ وہ بھی کسی زمانے میں رئیس ہوں۔مگر ان کی شرافت اور اعلیٰ خاندانی میں کسی کو کلام نہیں ہوسکتا۔انہیں میں ایسے بھی ہیں جو رؤسائے اعظم ہیں اور ہزار ہا روپیہ سرکار سے پاتے ہیں۔خاکسار محسن کو عرصہ دراز تک انہیں بزرگوں کی صحبت میں رہنا پڑا ہے اور اس کا دیوان انہیں حضرات کے جلسوں کا فوٹو ہے۔تاہم اس کا روئے سخن کسی خاص نواب صاحب یا بیگم صاحبہ کی طرف نہیں ہے اور اس میں ان کے نام بھی فرضی ہیں۔۱۲محسن

دل میں حسرت کمال گوہر، ہوں عاشقِ خستہ حال گوہر — ہوئی ہوں غم سے نڈھال گوہر، دکھا دو گوئیاں جمال گوہر
موئی نے پہلے کیا تھا ڈپٹی، جو چُھوٹا ڈپٹی تو جج سے لپٹی — کسی سے چپٹی کسی سے چپٹی برا ہے موئی کا حال گوہر

مہاراجہ صاحب دنیا کے ولی عہد بہادر کی شادی کے موقعہ پر گوہر جان کلکتہ سے بلائی گئی تھیں اور رخصتانہ آپ کو مہاراجہ کی طرف سے ایک لاکھ روپیہ نقد، ایک ہاتھی، کئی گھوڑے اور گھوڑیاں عطا ہوئی تھیں۔اندرون محل سے منجانب رانی صاحبان بھی ہزار ہا روپیہ کے زیورات و جواہرات عطا ہوئے تھے۔بی گوہر جان کو اپنی تمام عمر میں کبھی ایسی حاتمانہ سخاوت سے سابقہ نہ پڑا تھا۔لہٰذا وہ اس گراں بہا عطیہ پر جس قدر فخر اور ناز کرتی بجا اور لازم تھا۔بی عنقا بیگم نے بھی اس خوشی میں کچھ کم حصہ نہیں لیا اور جھٹ اپنی گوئیاں کو ایک ریختی لکھ کر بھیج دی جو بقول راوی گوہر جان نے بھی پسند فرمائی تھی۔۱۲محسن

ناچنا رنڈیوں کے سامنے ننگا ہو کر — زیب دیتا نہیں مرشد کو یہ آقا ہو کر
کرلی مغلانی کی بھی چھوکری رسوا ہو کر — باز آتا نہیں دولہا مرا بوڑھا ہو کر
جب سے کنجڑن کو کیا شیخ نے شیدا ہو کر — رہ گیا سوکھ کے اچور کا چھلکا ہو کر

علی گڑھ کے چلبلے نوجوانوں کا مشاعرہ، بزرگان فن کا اجتماع، مریضوں اور دل لگی بازوں کا ہجوم ۔غرض سب کے آخیر میں یہ ریختی پڑھی گئی تھی جس نے محفل کا رنگ ہی بدل دیا اس کے آگے ہم کچھ نہ کہیں گے۔محسن

آیا کیے وہ بہرِ ملاقات چند روز — پر نائکہ سے ہو نہ سکی بات چند روز

لکھنو کا شہر سراپا راز و اسرار ہے اور خود یہاں کے رہنے والوں کو بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہاں کیا ہو رہا ہے۔ سب اپنے اپنے اشتیاق میں مسرور اور اپنی اپنی جماعتوں کو جو ہر طبع دکھانے میں مصروف ہیں۔ سب نے اپنی اپنی ٹولیاں قائم کر رکھی ہیں۔ سب کے راز اور مقاصد علیحدہ ہیں۔ ایک جماعت دوسرے کے معاملات میں ہرگز دخل در معقولات نہیں ہوتی اور پرائی چھٹی میں پاؤں ڈالنا گناہ سمجھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں ہر روز عید اور ہر رات شب برات ہے۔ یہ دونوں ریختیاں انہیں جلسوں کو انٹروڈیوس کراتی ہیں۔۱۲ محسن

ہیں چلتے پرزے کرتے ہیں ہر بات کا لحاظ   حرکات کی بھی فکر ہے سکنات کا لحاظ

حرکات کی فکر اور سکنات کا لحاظ؟ کی ایجاد ہے اگر غور فرمایئے تو دریا ایک چھوٹے سے کوزے میں دکھائی دے گا۔

کیوں نہ اس دھگڑے کی باتوں پر اری جل جل مروں
تیل تو گھر میں نہیں اور کہتا ہے کرزن چراغ

کر۔زن چراغ اور کرزن چراغ کیا اچھا واقع ہوا ہے۔ یہ ریختی لارڈ کرزن صاحب کے زمانے میں جب وہ ہندوستان کے گورنر جنرل تھے۔تصنیف ہوئی تھی۔۱۲ محسن

دن کو ٹرایا موا پر مجھ سے ہارا رات کو
ڈھونڈتا پھرتا تھا تنکے کا سہارا رات کو

رات کے وقت تو آپ کے مرید ہیں۔ تنکھے کا سہارا کافی سے بھی زیادہ ہے۔۱۲ محسن

سنتی ہوں سوت سے اب تکرار ہوگئی ہے
بلبل فراقِ گل میں بیمار ہوگئی ہے

یہ تو اپنی ہے کہ گھی کے چراغ جلوایئے اور مٹھائی بھی کھلوایئے۔۱۲ محسن

محسن خان پوری عرف عنقا بیگم نے جیسا کہ شروع میں دعویٰ کیا تھا کہ انہوں نے اردو زبان اور پنجابی دھن میں ریختی کی طرز پر کافی بھی ایجاد کی ہے۔ان کی اس ایجاد کے دو نمونے بھی دیکھ لیں۔ انہیں کے دعویٰ کے مطابق یہ ''کافی اردو، بر دھن تلنگ سندھڑا۔ ملتانی۔ زبان لکھنو، بطور ریختی'' ہے۔

ہوا یاد چمن میں گل باجی   گئی بھول میں گل بلبل باجی
شبِ فرقت کا نہیں یارا ہے   دل غم سے پارہ پارہ ہے
ذرا اصل کا یونہی سہارا ہے   نہیں قبر میں تھی بالکل باجی
ہوا یاد چمن میں گل باجی   گئی بھول میں گل بلبل باجی

کیا برپا فتنہ نے شر خالہ   جائے خصم نخصمی کا مر خالہ
نہیں مانا دل میں کدورت ہے   جاتے کیوں ہیں چوک نکھر خالہ
کیوں ان کو مجھ سے نفرت ہے   یہی سخت مجھے بھی حیرت ہے
کیا برپا فتنہ نے شر خالہ   جائے خصم نخصمی کا مر خالہ

ریختیوں کے آخر میں ''معذرت'' کے عنوان کے تحت مصنف نے پہلے خدا کا شکر ادا کیا ہے کہ دیوان ریختی اختتام کو پہنچا۔ اسے اپنے عالم شباب کا ایسا کلام قرار دے کر جو خون جگر پی پی کر تصنیف ہوا۔ مصنف نے وضاحت کی ہے کہ ''ہمارا مطلق ارادہ نہ تھا کہ ہم اس کو شائع کرائیں۔ یا اس کو ذریعہ معاش بنائیں بلکہ یہ ارادہ تھا کہ یہ ہماری بیاض تک ہی محدود رہے اور اس سے ایک قدم بھی نہ بڑھنے پائے مگر افسوس احباب لکھنو بریلی، علی گڑھ اور گوالیار کے تقاضائے شدید سے ہم مجبور ہو گئے اور آخر کار وہی کرنا پڑا جس کے نہ کرنے کا عزم بالجزم کر چکے تھے۔ چونکہ یہ روسیاہی ازل سے ہمارے نام لکھ دی گئی تھی۔ لہٰذا ہم اس کے مٹانے میں قاصر رہے۔''

اس کے بعد مصنف نے مزید وضاحت کی ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کو فحاشیت سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔اس کے باوجود بھی اگر بعض طبائع کو یہ ناگوار گزرے تو ان کی ناراضگی کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اپنی قلیل صفائی میں صرف اس قدر عرض کرنے کی اجازت طلب کرتے ہیں کہ آپ برائے خدا ذرا اپنے اپنے سینوں پر ہاتھ رکھ کر اپنا عالم شباب یاد فرمائیں کہ کیا کیا بے اعتدالیوں کے مرتکب نہ ہوئے ہوں گے۔۔۔۔ اچھا یہ بھی نہ سہی مانا کہ آپ شروع ہی سے فرشتہ سیرت رہے اور ہر قسم کی آلودگی سے مبرا چلے آتے ہیں۔ زاہد اور پارسا کہلاتے ہیں۔ چشمِ ماروشن، دلِ ماشاد، مگر جناب اس جہالت میں بھی آپ کو مناسب نہیں کہ کسی بداطوار یا گنہگار بندۂ خدا کے افعال ناشائستہ پر نکتہ چینی کریں۔۔۔۔۔ اس پر بھی اگر آپ نہ مانیں تو ہم دل و جان سے آپ کی خدمت میں اپنی عاجزانہ معذرت پیش کرتے ہیں اور یقین کرتے ہیں کہ آپ اپنے اوصاف کریمانہ اور اخلاق رحیمانہ سے ہماری جہالتوں کو نظرانداز فرما دیں گے۔''۔۔۔۔۔ آگے چل کر مصنف نے بتایا ہے کہ اب وہ پبلک کے پرزور اصرار کے باوجود بھی ریختی نہیں کہتے بلکہ غزل کی طرف توجہ کر رہے ہیں (چنانچہ اس معذرت کے بعد انہوں نے اپنی تین غزلیں بھی نمونتہً درج کی ہیں) اور معذرت جو خدا کے شکر سے شروع ہوئی تھی اس کا اختتام ان لفظوں کے ساتھ کرتے ہیں۔

''ہم اپنی گزشتہ روسیاہی کو کافی سمجھ کر ذات پاک باری تعالیٰ سے معافی کے خواستگار ہیں جس کو ہمارے قلب کی صفائی اور کلام کی صداقت کا صحیح علم ہے۔

ایسا اک جام دے تو ساقی مے نوش مجھے   دونوں عالم نظر آنے لگیں روپوش مجھے

خاکسار محسن خان پوری''

اس معذرت کے بعد تین غزلیں درج ہیں۔پہلی دو غزلوں کے بارے میں یہ نوٹ بھی درج ہے

۔''اوپر کی دونوں غزلیں اخبار عام روزانہ لاہور میں شائع ہوچکی ہیں جس کا مصنف برسوں نامہ نگار رہ چکا ہے۔۱۲ محسن''

تیسری غزل کے تین شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

کسی کا غصہ میں آنچل سنبھال کو کہنا   میں دوں گی گالیاں او بے حیانہ گھور مجھے

میں خود ہی جاتا ہوں یہ لیجئے عدم کی طرف   حضور کرتے ہیں کیوں بار بار دور مجھے

نہیں ہے قدرتِ حق سے بعید کچھ محسن   کہ لے ہی جائے وہ ساون میں خان پور مجھے

غزلوں کے بعد''معذرت دومی'' کے عنوان کے تحت اپنے غیر اہل زبان ہونے کا اعتراف کر کے کلام کے عیوب پر معذرت چاہی ہے اور درخواست کی ہے کہ حضرات لکھنو بالخصوص اگر دیوان میں کوئی عیب دریافت کریں تو مصنف کو آگاہ فرمائیں۔

علاوہ ازیں ''قطعہ تاریخ طبعزاد مصنف'' اور''تاریخ دیگر از مصنف'' کے تحت دو مختصر سی نظموں میں عیسوی اور ہجری تاریخیں بھی لکھی ہیں۔ساتھ ہی حسب ذیل نوٹ بھی درج ہے۔

''کہاں ہیں ہمارے احباب عابد، زاہد، فائق، حسرت، لائق، شائق وغیرہ وغیرہ جنھوں نے دیوان ریختی کے لیے تاریخیں بھیجنے کا وعدہ کیا تھا۔افسوس کسی مہربان مکرم کی تاریخ وقت پر نہیں پہنچی۔ دو ایک آئیں بھی تو ایسے موقعہ پر کہ جب کاپیاں مکمل ہو کر پریس میں جا چکی تھیں۔ جن کو ہم درج کرنے سے قاصر اور معافی کے خواستگار ہیں۔ انشاءاللہ تعالیٰ دوسرے ایڈیشن میں سب دوستوں کی تاریخیں یکجائی طور پر درج کر دی جاویں گی۔''
محسن

اس نوٹ سے ظاہر ہے کہ یہ پہلے ایڈیشن کے موقعہ پر ہی لکھا گیا تھا۔میرے پاس موجود دیوان دوسرا ایڈیشن ہے مگر اس میں بھی مذکورہ تاریخیں بھیجنے والوں کی کوئی تاریخ شامل نہیں۔اس نوٹ کے ساتھ ایک دلچسپ ''التماس'' بھی شامل ہے۔

''خاکسار مصنف رؤسائے عالیشان کی خدمت میں ملتمس ہے کہ تصنیف کا لطف جیسا کہ مصنف کی زبان سے حاصل ہوسکتا ہے۔ وہ غیروں سے ہرگز ممکن نہیں۔اگر حضور بھی یہ لطف حاصل کرنے کا اشتیاق رکھتے ہیں تو بسم اللہ سنیئے۔مصنف دیوان ہذا اپنے کلام کو ایک نہایت پر لطف، پر مذاق، دلکش اور شائستہ پیرائے میں ادا کر کے سناتا ہے۔ وہ لطف دلربائی اور شان کبریائی دکھاتا ہے کہ جل وصل، محفل عیش وطرب سراپا پری بن جاتی ہے۔حور بھی رشک سے زہر کھاتی ہے۔حق تو یہ ہے کہ وہ اس فن میں مشاق ہے۔ دوسرا ریختی گو اس کے مقابلے میں بالائے طاق ہے۔حسن طالب کو اس خوبصورت رمز اور شوخیانہ انداز سے ادا کرتا ہے کہ جان صاحب مرحوم کی

روح بھی بے تعریف کیے نہ رہتی ہوگی۔کون سی شمع ہے جو اس پر کالۂ آتش کے ہجر میں رنج سوزش نہ سہتی ہوگی۔کوئی طبیعت کیسی ہی غمگین کیوں نہ ہو۔ممکن نہیں کہ دو چار شعر سن کر بے اختیار یا بیقرار نہ ہو جائے یا تبسم راحت کے جوش وخروش کو ضبط کر سکے۔ یہ وہ جوہر خداداد ہے کہ جو قدرت کے جوہری نے ازل ہی سے مصنف کے نام لکھ دیا تھا اور صرف اسی کے حسنِ بیان اور لطف ادا کا حصہ ہے۔اغیار اس سے سراسر محروم ہیں۔فرمائش کے ہمراہ یک صد روپیہ نقد بغرض اخراجات سفر ضرور آنا چاہیے ورنہ تعمیل ناممکن، انعام بشرط قدردانی۔

دام کچھ خرچ کریں ناز ہمارے دیکھیں

ہیں کہاں ناز حسینوں کے اٹھانے والے

خاکسار محمد محسن خان ،خان پور متخلص محسن وعنقا بیگم مصنف دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم حال مقیم بہاول نگر، ڈاکخانہ صادقیہ، ریاست بہاول پور۔''

سرورق سمیت اس دیوان ریختی کے کل صفحات ۱۱۲ ہیں۔''دیوان ریختی'' کے اس مطالعے سے اگرچہ مضحک تضادات کی کئی صورتیں سامنے آتی ہیں تاہم ان ''اوراق گم گشتہ'' کو بنابریں اہمیت حاصل ہے کہ اس کے مطالعہ سے ہمیں پون صدی پہلے کے لکھنو کے گھروں، گلیوں اور بازاروں کی زبان سے آگاہی ہوتی ہے۔اس دور کے مشاعراتی ماحول کا پتہ چلتا ہے جو بے شک اِس وقت خاصا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے لیکن اُس وقت یہ ساری مضحکہ خیزیاں تہذیب اور ادب، آداب کا اہم حصہ تھیں۔

میرے نزدیک ان کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ آج سے لگ بھگ پون صدی پہلے خانپور کے ایک سرائیکی نے اردو زبان لکھنوی میں رائج الوقت روزمرہ، محاورہ اور شعری رویوں کو اس طرح برتا کہ ''اہلِ زبان'' اور ''غیر اہلِ زبان'' کا فرق ہی نہ رہنے دیا۔ یہ اس دور کی بات ہے جب ساری ریاست بہاول پور میں دو جماعتیں پاس کر لینے والے کو پڑھا لکھا سمجھا جاتا تھا اور سارا شہر ایسے شخص سے اپنے خطوط پڑھانے اور لکھانے کا کام لیا کرتا تھا اور ایسے پڑھے لکھوں کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جاسکتی تھی۔

محسن خان پور (عنقا بیگم) کے اس مجموعہ سے ان کی جن دیگر تصنیفات کا پتہ چلتا ہے ان کے نام یہ ہیں ''ڈالی''، ''خواب سرشار''، ''برہنہ پوئٹری وسفر نامہ لندن ہز ہائی نس عالیجناب نواب صادق محمد خان صاحب بہادر عباسی پنجم والی ریاست بہاول پور''، ''مثنوی قہر عشق''۔ان دیگر چار تصنیفات میں سے تین کا ابھی تک کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔''مثنوی قہر عشق'' جو بہاول پور کے پہلے ہائی سکول کے پہلے ہیڈ ماسٹر کے ایک طوائف سے معاشقے کی سچی کہانی ہے، اس کے قلمی نسخے کا پہلا حصہ میرے پاس محفوظ ہے ☆ اس کے دوسرے حصے کی تلاش میں ہوں۔اگر دوسرا حصہ مل گیا تو ٹھیک وگرنہ ایک سو برس پہلے کے واقعات کا کھوج لگانے کے لیے ''صادق الاخبار'' (بہاول پور کا قدیم اخبار) کی پرانی فائلیں تلاش کرنا پڑیں گی کیونکہ مصنف کے دعویٰ کے مطابق ان

واقعات کی تفصیلات ''صادق الاخبار'' میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** خانپور۔شمارہ:نومبر ۱۹۸۰ء)

☆ پاکستان سے چلتے وقت میں نے ''مثنوی قہرِ عشق'' کا قلمی نسخہ برادرم ناصر عباس نیر کے سپرد کیا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اس نسخہ کی پوری حفاظت کی اور جب انہیں اس امانت کو سنبھالنے والا ڈاکٹر عامر سہیل کی صورت میں ملا تو انہوں نے اسے عامر سہیل کے حوالے کر دیا۔ جو اس کی تدوین کا کام کر رہے ہیں۔ توقع کی جانی چاہئے کہ عامر سہیل کی محنت کا ثمر جلد ادبی دنیا کے سامنے آسکے گا۔ (ح۔ق)

میرا جی، شخصیت اور فن

(ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ)

ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعر وہی شعراء تھے جو ٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔لیکن انہیں شاعروں میں ،اُن شاعروں سے یکسر مختلف میرا جی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ان کا شعری مجموعہ'' تین رنگ'' مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں ،گیت اور غزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔ یہ غالباً ۱۹۶۹ء کا سال تھا۔(عمر ۱۷ سال) جب میں نے میرا جی کو کچھ سمجھا ، کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔تب جہاں میں نوکری کرتا تھا،اس ملز میں لیبارٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ میرا جی کے شعر پڑھے گئے ۔ بیت بازی کا فیصلہ میرا جی کی ایک غزل نے کرایا۔

؎ گناہوں سے نشو ونما پا گیا دل دِرِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہو گئے اور میرا جی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔اسی کتاب میں ایک نظم غالباً ''خلا'' کے عنوان سے تھی۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے

ٹین ایج،خام ذہن اور ایسی بات ۔۔۔اس کے بعد میرا جی کو مربوط طور پر پڑھنے کا موقعہ تو نہیں ملا لیکن ادبی رسائل کے ذریعے کافی کچھ پڑھنے کو ملتا رہا،تعارف بڑھتا رہا۔یوں جدید نظم کے حوالے سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہوتا گیا۔

میرا جی پر اب تک کافی کام ہو چکا ہے۔ایم اے اردو کا تحقیقی مقالہ انوار انجم نے لکھا،متعدد اہم ادبی رسائل نے میرا جی سے متعلق دستیاب یادگار مواد کو محفوظ کیا۔اور اب زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر رشید امجد کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس مقالہ میں ان کے نگران تھے۔میں سمجھتا ہوں جدید نظم میں میرا جی جتنی اہم شخصیت ہیں ،رشید امجد جدید افسانے میں لگ بھگ اتنی ہی اہم شخصیت ہیں۔لگ بھگ اس لیے لکھا ہے کہ ہلکے سے تقدم وتاخر کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود رشید امجد کا جدید افسانے کے

حوالے سے جو کام ہے وہ میراجی کے جدید نظم والے کام جتنا ہی اہم ہے۔شاید اسی لیے رشید امجد نے نہ صرف دستیاب معلومات سے استفادہ کیا ہے بلکہ میراجی کو جدید ادب کے باطنی حوالوں سے بھی عمدگی سے دریافت کیا ہے۔

اس مقالہ کے سات ابواب ہیں۔ پہلا باب خاندانی،سوانحی اور شخصی حالات پر مشتمل ہے اور یہ باب اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔اس باب میں میراجی کے بارے میں جو اہم معلومات یکجا ہوئی ہے اسے اختصار کے ساتھ بیان کیے دیتا ہوں۔

میراجی کا اصل نام ثناء اللہ ڈار تھا۔۲۵رمئی ۱۹۱۲ءکو لاہور میں پیدا ہوئے۔(ایک روایت میں گجرات بھی مذکور ہے)ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی فوت ہوئیں تو انہوں نے میراجی کی والدہ سے شادی کر لی جو عمر میں منشی صاحب سے بہت چھوٹی تھیں۔عمروں کے اس تفاوت نے بھی میراجی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ان کے والد کو ریلوے کی ملازمت کی وجہ سے مختلف شہروں میں قیام کرنا پڑا۔ گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر بوستان، بلوچستان تک انہوں نے سکھر،جیکب آباد، ڈھابے جی، جیسے مقامات گھوم لیے۔بنگال کے حسن کے جادو نے انہیں لاہور میں اپنا اسیر کیا۔۱۹۳۲ء میں انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میراسین کو دیکھا اور پھر اسی کے ہو رہے۔ یہ سراسر داخلی نوعیت کا یکطرفہ عشق تھا۔میراسین کو اس کی کلاس فیلوز میراجی کہتی تھیں، چنانچہ ثناء اللہ ڈار نے اپنا نام میراجی رکھ لیا اور رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی کی زندہ مثال بن گئے۔اس عشق میں میٹرک پاس نہ کر سکے۔ہومیو پیتھک ڈاکٹری سیکھ لی لیکن نہ اس کی بنیاد پر ڈاکٹر کہلوانا مناسب سمجھا اور نہ ہی اس مہارت سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھایا۔ بال بڑھا لیے،ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کر لیا۔ پھر اس میں تدریجاً ترقی کرتے گئے،لوہے کے تین گولے، گلے کی مالا، لمبا اور بھاری بھرکم اوورکوٹ، بغیر استر کے پتلون کی جیبیں اور ہاتھ عام طور پر جیب کے اندر، بے تحاشہ شراب نوشی، سماجی ذمہ داریوں سے یکسر بے گانگی۔۔۔ یہ سارے نشان میراجی کی ظاہری شخصیت کی پہچان بنتے گئے۔بقول محمد حسن عسکری:

”جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو بے تامل افسانہ بن گئے،اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھاتے گزری“۔

میراسین سے میراجی کی پہلی ملاقات یا پہلی بار دیکھنا ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا تو کیا میٹرک بھی نہ کر سکے۔اس کے باوجود انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔جدید نظم کا تجربہ انگریزی ادب سے ہی آیا تھا میراجی نے اسے ہندوستان کی مقامیت میں گوندھ کر اردو کی مستقل اور جاندار صنف بنا دیا۔ان کے کئے ہوئے سارے تراجم بھی انگریزی سے ہوئے ہیں۔پھر ان کی تنقیدی بصیرت میں مغربی علوم سے مثبت استفادہ کے ساتھ اسے اپنے ادب کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ بھی موجود ہے۔یوں میٹرک فیل میراجی، جو ظاہری

زندگی میں ایک ملنگ سا شاعر ہے ادب کے معاملہ میں بہت ذمہ دار دکھائی دیتا ہے۔۲۹راپریل ۱۹۳۶ءکو بزم داستان گویاں کے نام سے لاہور میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق بن گئی۔۲۵راگست ۱۹۴۰ءکو میراجی پہلی مرتبہ حلقہ کے اجلاس میں شریک ہوئے،ان کی آمد نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

میراجی کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والی رقم سے مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی۔لیکن ایجنسی گھاٹے کا شکار ہوئی۔نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی۔ایسی فضا میں میراجی نے مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ ”ادبی دنیا“ میں شمولیت اختیار کر لی۔والد نے برا منایا تو انہیں سمجھا بجھا دیا۔”ادبی دنیا“ میں ان کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملنے لگا۔۱۹۴۲ء میں ”ادبی دنیا“ کو چھوڑ کر دہلی گئے۔جون ۱۹۴۷ءکو بمبئی گئے لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث دنیاداری میں کہیں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔لاہور کے زمانہ سے لے کر دہلی کے دور تک طوائفوں کے پاس بھی جاتے رہے اور لاہور کی ایک طوائف سے آتشک کا موذی تحفہ لے کر آئے۔دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو اناؤنسرز کو کچھ پسند کرنے لگے لیکن ایک اناؤنسر کی پھٹکار کے بعد میراسین کی مستی میں واپس چلے گئے۔بمبئی کی فلمی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کی۔مگر کامیاب نہ ہوئے۔اس دوران ماں سے ملنے کی خواہش لاہور جانے پر اکساتی رہی،لاہور تو نہ جا سکے البتہ ”سمندر کا بلاوا“ جیسی خوبصورت نظم تخلیق ہو گئی۔ایک بار والدہ سے ملنے کے لیے معقول رقم جمع کر لی تھی کہ ایک تانگے والے نے اپنا مسئلہ بتایا کہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہو رہی۔میراجی نے ساری رقم اٹھا کر تانگے والے کو دے دی اور والدہ سے ملنے کا پروگرام موخر کر دیا جو تادمِ مرگ موخر ہی رہا۔ایک اور موقعہ پر ایک ترقی پسند شاعر کی دردبھری داستان سن کر ساری جمع پونجی اس کے حوالے کر دی۔بمبئی میں سخت غربت، بھیک مانگنے جیسی حالت، دن میں چالیس سے پچاس تک پان کھانے کی عادت، کثرت شراب نوشی، استمنا بالید اور آتشک کے نتیجہ میں ۳رنومبر ۱۹۴۹ءکو میراجی بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے ۳۷ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔الطاف گوہر کی تحریر کے مطابق ”مرنے سے چند دن پہلے جب ایک پادری نے ان سے پوچھا۔’آپ یہاں کب سے ہیں؟‘
تو میراجی نے بڑی متانت سے کہا۔’ازل سے‘۔“

اختر الایمان نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ چونکہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔اس لیے میراجی جیسا شاعر جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی رُوح کا پرستار رہا،اس کا مسلمان اور پاکستانی ہونا تعصب کا موجب بن گیا۔اختر الایمان نے خود اخبارات کے دفاتر میں فون کر کے خبر دی۔دوسرے دن خود جا کر میراجی کی وفات کی خبر دی لیکن کسی اخبار نے ان کی وفات کی خبر چھاپنا گوارا نہیں کیا۲۔میراجی کو بمبئی کے میری لائن قبرستان میں دفن کیا گیا۔جنازے میں صرف پانچ افراد شامل ہوئے۔اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن۔

میراجی کی داستان کے اس مقام پر ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کی ایک غزل کا ایک مصرعہ بڑا ہی برجستہ

درج کیا ہے ؎ نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

میرا جی اپنی زندگی کے مختصر دور میں دہلی، لاہور، بمبئی، پونہ تک جن مختلف ادیبوں کے کسی نہ کسی رنگ میں قریب رہے، ان میں سے چند نام یہ ہیں۔مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، منٹو، یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر، مختار صدیقی، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، راجہ مہدی علی خان، کرشن چندر، احمد بشیر، محمود نظامی، ودیگر۔

مقالہ کے دوسرے باب میں میرا جی کی نظم نگاری پر بات کی گئی ہے۔تیسرے باب میں میرا جی کے گیتوں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔چوتھے باب میں ان کی تنقید کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔پانچویں باب میں میرا جی کے تراجم کا احوال بیان کیا گیا ہے۔چھٹے باب میں میرا جی کی نثر کا ذکر کیا گیا ہے۔یہاں کم از کم مجھے پہلی بار علم ہوا کہ اپنی عام ظاہری ہیئت کے برعکس انہوں نے حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے اور سماجی موضوعات پر بھی بعض فکر انگیز مضامین تحریر کیے تھے اور علم فلکیات میں بھی انہیں دلچسپی تھی۔ساتویں باب میں مذکورہ تمام حوالوں سے میرا جی کے ادبی مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ذاتی زندگی سے لے کر ان کے ادبی مقام تک مقالہ لکھتے ہوئے انتہائی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔تحقیق کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔مختلف اور متضاد آراء کو بھی یکجا کیا ہے اور اپنی طرف سے اپنا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

یہاں ڈاکٹر رشید امجد کے ایسے تجزیوں کے چند اقتباس پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

''میرا جی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔میرا جی کے یہاں کچھ ملامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔بہت سے اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ''میرا جیت'' تھی'' (ص ۹۵)

''یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج و غم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا۔یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناء اللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے۔یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔(ص ۱۰۵)

میرا جی کی نظم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری میں تنوع ہے ہی ایسا کہ اس کی کئی جہتیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں'' (ص ۱۵۸)

''میرا جی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس میں داخلیت پسندی کا گزر ہی نہیں ہو سکتا۔ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔

داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات میرا جی پر ان لوگوں نے لگائے تھے جو ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔'' (ص ۱۵۹)

میرا جی کی گیت نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''میرا جی کے گیتوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ ان کی ذات کے ایوان سے چھن چھن کر وہاں آ رہا ہے اور خاص طور پر سنجوگ کی ایک کیفیت، تمناؤں کی مستقل کسک، اور آشاؤں کی ایک بے انت دنیا، یہ سب ان کی ذات کے وہ گوشے ہیں جو ان کے مزاج کو گیت کے قریب لاتے ہیں اور گیت بطور صنف ان کے اس مزاج سے ایسا تال میل کھاتا ہے کہ میرا جی کے گیت نہ صرف یہ کہ ایک انفرادی حیثیت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کی ایک پہچان بھی بنتے ہیں'' (ص ۱۷۱۔۱۷۲)

''میرا جی کی یہ غزلیں اسلوب اور اظہار کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو میرا جی کی نظموں اور گیتوں کی ہیں۔گویا انہوں نے اپنے گیتوں کے مزاج کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے یہ غزلیں نظم کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں'' (ص ۱۸۷)

یہاں میں اپنی طرف سے یہ بات ایزاد کرنا چاہوں گا کہ میرا جی اپنے عہد کے نظم نگاروں میں بھی اور بعد میں آنے والے بیشتر اہم نظم نگاروں میں بھی اس لحاظ سے منفرد مثال ہیں کہ تخلیقی لحاظ سے جتنی ان کی نظمیں اعلیٰ پائے کی ہیں، اتنی ہی ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔یہ الگ بات کہ انہوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ان کے برعکس ہمارے بیشتر اچھے نظم نگار (بہ استثنائے چند) جب غزل کہتے ہیں تو بہت ہی کمزور غزل کہہ پاتے ہیں۔

میرا جی کی تنقیدی بصیرت ان کی تنقیدی آراء سے عیاں ہے۔ایم ڈی تاثیر کی ایک نظم میں تخلص کے استعمال پر میرا جی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا:

''تخلص غزل کی پیداوار ہے اور غزل تک ہی اسے محدود رہنا چاہیے کیونکہ غزل میں اس کی کھپت بہت خوبی سے ہو جاتی ہے۔نظم میں اس کے استعمال سے تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔خصوصاً اس نظم میں جس کی خوبی اس کے تصورات کا بہاؤ ہے۔ایسی نظم میں موضوع سے قرب ہر لحہ ضروری تھا اور تخلص موضوع کی بجائے شاعر کے قریب لے جاتا ہے۔'' (ص ۲۰۰)

ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ان کے بقول:

''میرا جی کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا لیکن انہوں نے نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک فریم کے طور پر استعمال نہیں کیا۔انہوں نے مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے، ان میں ترقی پسند بھی شامل ہیں، جن کے نظریات سے ان کا بنیادی اختلاف تھا، لیکن انہوں نے ان کی نظموں کو ان کے نظریے کی روشنی میں رکھ کر ان کا فنی تجزیہ کیا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ میرا جی فن پارے کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنے کی بجائے اس کی فنی حیثیت کو

سامنے رکھتے تھے‘‘(ص۲۰۲)

’’نظم کے بنیادی خیال کی تلاش میراجی کی تنقید کا مرکزی نقطہ ہے اوراس مرکزی نقطہ کو وہ اکثر نفسیاتی توجیہات سے واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں‘‘(۲۰۴)

’’میراجی کی تنقید میں ایک تحقیقی ذائقہ بھی شامل ہے۔ یہ دراصل ان کے وسیع مطالعہ کی عطا ہے‘‘(۲۰۹)

میراجی کی ایک خوبصورت نظم ’’میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘ دیکھیے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھادے
کہیں یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی صورت
مِری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھادے کہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے/کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنادے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’ان کے نزدیک اگر انسانی زندگی سے درد کی میراث چھن جائے تو آدمی محض دیوتا بن جاتا ہے، یا محض خواب۔ میراجی کے نزدیک تلخیوں سے بھرا ہوا انسان مسرت کے ان لمحوں سے زیادہ قیمتی ہے جہاں آدمی دیوتا بن جاتا ہے یا خواب۔ دونوں کیفیتیں میراجی کے یہاں ایک ہیں۔ دنیا کے دکھوں سے بھرے لوگ ان کے نزدیک معراج انسانیت ہیں، اسی لیے انہیں وہ لوگ بھی عزیز ہیں جو دکھوں کی دلدل میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں۔ اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ وہ دکھوں کے حامی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کے نزدیک انسان کا مقدر دکھوں سے

عبارت ہے اور خوشیاں اس کے مقابلے میں ناپائیدار ہیں‘‘(ص۱۵۰)

اپنے تجزیے میں آگے چل کر ڈاکٹر رشید امجد نے مہابھارت کے حوالے سے ایک بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ جنگ کے خاتمہ پر جب کرشن جی مہاراج دوارکا جانے لگے تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ اے ماتا! میں واپس جانے لگا ہوں تم کوئی ور مانگ لو۔ اس پر مہارانی کنتی نے پوچھا مہاراج آپ واپس کب آئیں گے؟ اس پر کرشن جی نے کہا کہ جب تم دکھ اور تکلیف میں ہوگی تب واپس آجاؤں گا۔ اس پر ماتا کنتی نے ور مانگا کہ سدا دکھ اور تکلیف میں رہوں۔ اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’کنتی اور میراجی نے ایک ہی ور مانگا ہے یعنی دکھ اور تکلیف کا ور، لیکن کنتی اور میراجی کے ور میں فرق یہ ہے کہ ماتا کنتی نے یہ ور کرشن جی کے درشنوں کے لیے مانگا تھا مگر میراجی نے یہ خواہش بھی نہیں کی، انہوں نے ایک طرف تو دکھ اور تکلیف کا انتخاب کیا اور میرا سین کی واپسی کی خواہش کی بجائے خود میرا سین بن کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنے اندر سمولیا۔ رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے ای رانجھا ہوئی‘‘(ص۱۵۱)

اپنے مقالہ کے صفحہ ۱۶۰ تا ۱۶۱ پر انہوں نے میراجی کی نظم کی انفرادیت کے جو گیارہ نکات بیان کیے ہیں، وہ سب اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت یہاں کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے میراجی کی شخصیت کے ایک مخفی پہلو کو روشن کرتی ہے:

’’جنس کا حوالہ میراجی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میراجی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ دراصل میراجی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنا دیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میراجی کو ان افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میراجی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح برصغیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔ عام طور پر میراجی کو اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میراجی نے اپنے مضامین میں برصغیر کی اقتصادی صورتحال کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی ترقی پسند بھی نہیں کرتا‘‘(ص۲۸۷)

آج کل مابعد جدیدیت کے نام پر، قاری (درحقیقت غیر تخلیقی نقاد) کی قرات کو غیر ضروری بلکہ ناجائز اہمیت دلانے کا کھیل چل رہا ہے۔ یوں قاری کی اہمیت کے جو ’’راز‘‘ کھولے جا رہے ہیں میراجی نے کسی لسانی گورکھ دھندے کے بغیر آج سے ساٹھ ستر سال پہلے اس بات کا معقول پہلو آسان لفظوں میں بیان کر دیا تھا اور نامعقول پہلو آج کے مابعد جدید نقاد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

’’ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی

مانند موجود ہوتے ہیں۔لوازم کا یہ ہالہ انفرادی اندازِ نظر کا پابند ہے،یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔جب کوئی لفظ ہمارے فہم وادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے‘‘(ص۲۰۶)

میراجی کے ادبی مقام کے تعین میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’میراجی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد وممتاز بناتا ہے۔اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میراجی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درد وغم سے جا ملتے ہیں۔یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے‘‘ (ص۳۰۲)

’’یہ حقیقت ہے کہ میراجی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید اردو کی بنیاد رکھی اور اپنی تنقید کے توسط سے اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ان کا کام ان کی عظمت کی سند ہے کہ میراجی اپنے عہد ہی میں نہیں،آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں‘‘(۳۲۵)

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مقالہ میں تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کے ساتھ اپنی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے میراجی کی ادبی حیثیت پر دستاویزی نوعیت کا اہم اور یادگار کام کر دیا ہے۔
اس کتاب(مقالہ) کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے میراجی سے بھرپور ملاقات کی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جولائی تا دسمبر۲۰۰۵ء)

(۱) یہ نظم اب ’’کلیاتِ میراجی‘‘میں ’’سلسلۂ روز وشب‘‘ کے عنوان سے ملی ہے تاہم اس کی تیسری لائن ’’ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے‘‘ سے اندازہ ہوتا ہے کہ میری یادداشت میں ۳۶ سال پہلے کی پڑھی ہوئی نظم کا عنوان ’’خلا‘‘ کیوں رہ گیا تھا۔

(۲)اب اختر الایمان کے مطبوعہ خط سے علم ہوا کہ اخبار میں میراجی کی وفات کی خبر چھپی تھی،رشید امجد کے مقالہ میں ایسا چھپنا کسی سہو کا نتیجہ ہے۔ (ح۔ق)

گفتگو

جدید ادب کا سجاد ظہیر نمبر

اردو میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی تحریکیں لگ بھگ نصف صدی سے ایک دوسرے کی ضد سمجھی گئی ہیں اور ان کے درمیان اختلاف اور جھگڑے کے کئی واقعات ادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔پھر کیا بات ہوئی کہ جدید ادبی رویوں سے منسوب ایک ادبی رسالہ ترقی پسند تحریک کے بانی کا خاص نمبر شائع کرنے جا رہا ہے؟

اس کی کئی وجوہات اور جواز ہیں۔ان میں سے ایک جواز علامہ اقبال کے حوالے سے عمومی طور پر جانا تو جاتا ہے لیکن اسے مناسب طور پر نمایاں نہیں کیا جا سکا اور دو جواز جو کسی حد تک چونکانے والے ہیں۔ایک ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے ہے اور ایک صدرِ پاکستان جنرل پرویز مشرف کے حوالے سے لیکن پہلے اپنے حوالے سے ایک عرض۔

میری ذاتی زندگی ایک مزدور کی زندگی ہے اور اس طبقہ کی سب سے موثر نمائندگی ادب میں ترقی پسند ہی کرتے ہیں،سو اس لحاظ سے میں خود ساری زندگی عملی طور پر ایک ترقی پسند کی زندگی جیا ہوں۔بہت سارے ایسے ترقی پسندوں کے برعکس جو ائیر کنڈیشنڈ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر غریبوں،مزدوروں،کسانوں کے دکھوں کا حل ڈھونڈتے رہے،میں نے ایک مزدور کی زندگی بسر کر کے براہِ راست زندگی کے بھوگ اور تخلیق کے روگ کو سمجھا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو ادب کے روایتی،ترقی پسند اور جدید ادوار میں ادب کی مقبولیت کا زمانہ طے کیا جائے تو یقیناً ترقی پسند تحریک کا دور اس لحاظ سے سب پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس دور میں اردو ادب کے جتنے بڑے اور اہم شاعر و ادیب پیدا ہوئے بعد میں اتنی کثرت سے اتنے اہم اور بڑے شاعر و ادیب سامنے نہیں آ سکے۔تب ادب کے عام قارئین کثرت سے موجود تھے۔ادب فہمی صرف ادیبوں کا مسئلہ نہیں تھا۔اس میں قارئین بھرپور طور پر شریک ہوتے تھے۔ادب کا معمولی سا قاری بھی آج کے کئی شاعروں اور ادیبوں سے زیادہ ادبی تربیت کا حامل ہوتا تھا۔اس لحاظ سے یقیناً ادب کا زندگی سے براہِ راست تعلق تھا۔جدید ادب کی بہت سی خوبیاں اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے بہت سارے تخلیق کار داخلیت کے نام پر اپنے اندر اس حد تک چلے گئے کہ باہر کی دنیا سے بالکل ہی لاتعلق ہو گئے۔ان کے اس رویے سے دو بڑے نقصان ہوئے ایک تو یہ کہ ادب کے ساتھ قاری کا رشتہ ترقی پسندوں نے جتنا مضبوط بنا دیا تھا وہ بالکل ہی کمزور ہو کر رہ گیا۔نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔دوسرا یہ کہ ادب میں داخلیت کے نام پر جعلی لکھنے والوں کی یلغار ہو گئی۔کسی بھی اول فول لکھنے والے کی کسی تحریر میں جدید نقاد نے

فلسفیانہ معانی کے دریا بہا دیے۔ چنانچہ پھر ایسے ناقدین میں سے بعض نے سوچا کہ اگر ہم جسے چاہیں میرا جی کا یا کسی اور بڑے شاعر اور ادیب کا ہم پلّہ بنا سکتے ہیں تو پھر اصل کمال تو ہماری تنقید کا ہوا۔ سو اصل فنکار تو ہم ہوئے۔ اس سوچ نے مابعد جدیدیت کے ان ناقدین کی دوکان کھول دی جنہوں نے صاف کہہ دیا کہ مصنف کی موت ہو گئی ہے اور اب قاری تخلیق کا جو مطلب سمجھے گا وہی اصل مطلب ہوگا۔ ''بدقسمت مصنف'' کو اتنی وضاحت کا حق بھی نہیں ہوگا کہ وہ بتا سکے کہ بھائی! آپ جو معانی اخذ کر رہے ہیں بجا سہی۔۔لیکن میرے پیش نظر اس کا یہ معنی تھا۔ مجھے یہ حق ادیب کے طور پر نہ سہی چلو اپنی تخلیق کا سب سے پہلا قاری ہونے کی حیثیت ہی سے عنایت فرما دو۔لیکن مابعد جدید نقاد نے تخلیق کار کا اپنی تخلیق کا پہلا قاری ہونے کا حق بھی سلب کر لیا کہ اس کے بغیر اس کی تنقید کی دوکان کیسے چل سکتی۔ سو مابعد جدید تنقید نے ساری اہمیت اپنی مرضی کے قاری کو عطا کر دی اور تخلیق کے مطالعہ کے اس کھیل کا یہ قاری کون ہے؟ صرف وہی مابعد جدید نقاد جو پہلے جدیدیت کے نام پر جعلی شاعروں اور ادیبوں کو تمغے بانٹ چکا تھا اور اب ادب کا قاری بن کر شاعر اور ادیب کو ادب سے بے دخل کر کے کلی طور پر سلطنت ادب پر قابض ہونا چاہتا ہے۔ سو یوں جدید اور ترقی پسندی کی کشمکش ادب کو اس مضحکہ خیز عملی صورتحال تک لے آئی ۔آج یہ حال ہے کہ جعلی شاعروں اور ادیبوں کی بھر مار ایک طرف ہے تو دوسری طرف نقاد کو پیسے دے کر انتہائی کمزور یا جعلی لوگوں پر مضامین لکھوانے کی حیران کن خبریں بھی سننے میں آنے لگی ہیں۔ بے شک ادب میں اس قسم کی تھوڑی بہت کرپشن ایک عرصہ سے کسی نہ کسی رنگ میں چل رہی ہے لیکن تخلیق کار کے مقابلہ میں نقاد کو پیسے دے کر لکھوانا ادب میں نقاد کی بالا دستی کے مابعد جدید تصور پر مبنی محض ''تماشائے اہلِ قلم'' ہے۔

یہ تصویر کا ایک رُخ ہے، اب دوسری طرف دیکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک زندگی کے مسائل پر بات کرتے ہوئے عملاً اتنی زیادہ خارجیت پسند ہوئی جا رہی تھی کہ انسان کے باطن سے اور روح کے اسرار سے اسے جیسے کوئی غرض نہ رہی تھی۔ پھر ایک مخصوص نظریہ کی پیروی پر اصرار سے کئی مسائل اٹھ کھڑے ہوئے۔ تخلیق کار کی آزادی نظریے کی اطاعت گزاری پر مجبور کر دی گئی، نظریے کی پیروی کرنے والے تھرڈ کلاس سے بھی گئے گزرے تخلیق کاروں کو بانس پر چڑھایا جانے لگا اور پارٹی لائن کی پابندی سے انکار کرنے والوں لیکن کھرے اور سچے تخلیق کاروں کو نہ صرف نظر انداز کیا جانے لگا بلکہ ان کے ادبی سطح پر سوشل بائیکاٹ کے فیصلے بھی کیے گئے۔ یہ ایسے ہمارے ادب کی تاریخ کا افسوسناک حصہ ہیں۔ بہت سارے ایسے لکھنے والے تھے جو ذہنی طور پر، اپنے طبعی میلان کے لحاظ سے اور فکری طور پر ترقی پسند تحریک کے اصل الاصول سے اتفاق رکھتے تھے لیکن ساتھ ہی وہ تخلیقی لمحہ میں اپنے اندر کی مکمل آزادی کے خواہاں تھے۔ لیکن نظریے اور تنظیم سے مکمل فرمانبرداری کے بے جا مطالبہ نے اپنے دوستوں کو بھی خود سے دور کیا اور یہ رویہ خود تحریک کے لیے بھی نقصان دہ ثابت ہوا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کو عام طور پر ترقی پسند تحریک کا مخالف شمار کیا جاتا ہے، قطع نظر اس سے کہ ان کے نزدیک وسیع

تر زندگی اور اس سے بھی وسیع تر کائنات کے اسرار پر غور و فکر کرنا زیادہ اہم رہا ہے اور ترقی پسند رویہ زندگی کی صرف ایک قاش کو سامنے لاتا ہے۔۔۔ تاہم ترقی پسند اہلِ علم کے لیے ایک حقیقت کو ذرا واضح کرنا چاہتا ہوں۔ ترقی پسندی کی بنیاد جس مارکسزم پر تھی، اس کی بنیاد ہیگل کی جدلیات پر تھی۔ کارل مارکس نے ہیگل کی جدلیات کو جس طرح اقتصادی حوالے سے ایک فعال اور متحرک روپ دیا (جس سے کل تک امریکہ لرزاں رہا ہے) ریاض صدیقی کی ایک تحریر کے مطابق ہیگل کی اسی جدلیات کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر وزیر آغا نے ثقافتی سطح پر اسے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔ ان کے اس اہم کام کا ثبوت ان کی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' ہے۔ اگر ہمارے پڑھے لکھے ترقی پسند نقادوں نے (ذاتی دشمنی کی سطح سے بلند ہو کر) اس کام کی اہمیت کو جانچا ہوتا تو شاید وزیر آغا کو اس طرح ترقی پسندوں کا دشمن ثابت نہ کیا ہوتا۔ ترقی پسندوں کے تنظیمی سطح کے فرقہ پرستانہ رویے نے ہی دراصل اس تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ اگر اب نو ترقی پسندی کی لہر توانا ہونے لگی ہے تو اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے تھیسس کو اس کے اصل ماخذ کے حوالے سے از سرِ نو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ریاض صدیقی اور رشید امجد جیسے معتبر ترقی پسند لوگ تفہیم کے اس کام کو زیادہ بہتر طور پر آگے بڑھا سکتے ہیں۔ یہ ترقی پسندوں کا انتہائی قیمتی ادبی اور ثقافتی اثاثہ ہے جسے انہیں خود مزید دریافت کرنا ہوگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنی بعض تحریروں میں ترقی پسند تحریک کو خود جدیدیت کی تحریک کی ایک ثانوی تحریک قرار دے چکے ہیں، ان کی امتزاجی تنقید بھی مارکسی تنقید، ارضی ثقافتی تحریک کی تنقید اور ترقی پسند روایت سے منسلک دوسرے تنقیدی رویوں سے بھی اتنا ہی استفادہ کر سکتی ہے جتنا دوسرے داخلی رویوں والی تنقیدوں سے۔ سو یوں دیکھا جائے تو جنہیں مخالف کہا جا رہا ہے دراصل وہ مخالف نہیں ہیں، بس ان کے بات کرنے کا، سمجھنے کا اور سمجھانے کا اپنا انداز ہے۔

صدرِ پاکستان جنرل پرویز مشرف نے حالیہ دنوں میں کثرت کے ساتھ روشن خیالی اور ترقی پسندی پر زور دیا ہے۔ یقیناً جنرل پرویز مشرف نے ان الفاظ کو ان کے پورے فکری تناظر میں جانتے ہوئے کہا ہوگا جو خوشکن بات ہے۔ ہمارے ایک فوجی حکمران میں ادب فہمی کی اتنی سوجھ بوجھ ہے کہ وہ لگ بھگ اٹھارویں صدی کی Enlightenment کی مغربی تحریک (جو ہمارے ہاں انیسویں صدی میں آئی) کو بھی جانتے ہیں اور اردو ادب میں اور برصغیر پاک و ہند میں بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے نصف میں نمایاں ہونے والی ترقی پسند تحریک کو بھی جانتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ابتدائی جمہوری زمانہ میں پاکستان میں ترقی پسندوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تھا۔ ہمارے کئی شاندار شاعر اور ادیب حکومت کے خوف سے پاکستان چھوڑ کر انڈیا میں جا بسے اور وہاں ان کے فن کو نہ صرف انڈیا بھر میں تسلیم کیا گیا بلکہ پاکستان میں بھی ان کی ادبی قدر و منزلت ہوئی۔ جو لوگ انڈیا نہیں جا سکے ان میں سے کئی ایک نے جیل کی ہوا کھائی۔ خفیہ والوں نے ان کا جینا حرام کر دیا۔ یہ سب کچھ ہماری تاریخ کا حصہ ہے۔ ہماری تاریخ میں یہ عجیب سی بات بھی ہے کہ پاکستان میں وقتاً فوقتاً فوج جس طرح اقتدار میں آتی رہی

ہے،اس کی ابتدا کا داغ بھی ترقی پسندوں پر لگتا ہے۔۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس کے ملزمان میں جنرل اکبر کے ساتھ فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر جیسے معتبر ترقی پسند شامل تھے۔اب یہ ترقی پسند تحریک کی بدقسمتی تھی کہ انقلاب ناکام ہوا اور بغاوت وسازش قرار پایا۔اس کیس میں اپنی قید بھگتنے کے بعد سجاد ظہیر انڈیا چلے گئے۔حالانکہ برصغیر میں ترقی پسندوں کا رویہ کبھی بھی اس انداز کا نہ تھا لیکن شاید تب کی پاکستان کی جمہوری حکومتوں کی افسوسناک پابندیوں اور سختیوں سے نالاں ہوکر ہی ہمارے ان معتبر ترقی پسندوں نے جنرل اکبر کا ساتھ دینا گوارا کرلیا۔

اور اب وطنِ عزیز کی تاریخ اس موڑ پر ہے کہ جنرل پرویز مشرف خود ترقی پسندی کی تلقین کر رہے ہیں۔انڈیا میں پنڈت جواہر لال نہرو ترقی پسندوں کے بڑے حامی تھے اور وہی دور انڈیا میں عمومی طور مذہبی رواداری کا دور تھا۔ان کے بعد اب جنرل پرویز مشرف نے ترقی پسندی کی بات کی ہے تو خوشگوار حیرت کا احساس ہوا ہے۔جواہر لال نہرو کے مقابلہ میں جنرل پرویز مشرف کس حد تک ترقی پسند ثابت ہوتے ہیں؟ (ہوتے بھی ہیں یا نہیں؟) یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔تاہم یہ سارے عوامل میرے ذہن میں تھے جب برادرم علی احمد فاطمی نے سجاد ظہیر نمبر کی اشاعت کا مشورہ دیا۔اور اب سجاد ظہیر نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔اس نمبر کو مرتب کرنے کی ذمہ داری ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے لی تھی۔تاہم میں نے اپنے طور پر بھی چند ادیبوں سے براہِ راست مضامین حاصل کیے۔ فاطمی صاحب کے فراہم کردہ مضامین میں سے کون سے مضامین تازہ ہیں اور کون سے مطبوعہ،اس کی نشاندہی نہیں ہوسکی تاہم اتنی وضاحت ہوگئی ہے کہ مطبوعہ مضامین کراچی میں مقیم ترقی پسند نقاد پروفیسر عتیق احمد صاحب کی کتاب ''سجاد ظہیر۔تخلیقی اور تنقیدی جہات'' سے لیے گئے ہیں۔سو ادارہ جدید ادب پروفیسر عتیق احمد صاحب کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتا ہے کہ ان سے کوئی رابطہ ہوئے بغیر انڈیا کے ایک دوست کے توسط سے ہم نے ان کی کتاب سے استفادہ کیا ہے۔پورے حوالہ جات یہاں دستیاب ہوتے تو میں ہر ماخذ کا حوالہ درج کرتا۔بہر حال دوست احباب اور بالخصوص ڈاکٹر علی احمد فاطمی کے تعاون سے جو کچھ ممکن ہوسکا اس نمبر میں پیش خدمت ہے۔کینڈا کے ڈاکٹر بلند اقبال اور سردار علی صاحب کا بھی شکریہ کہ اس نمبر کی تکمیل میں ان کا بھی تعاون حاصل رہا۔

میں نے اس نمبر کی اشاعت کے جواز میں شروع میں علامہ اقبال کا بھی حوالہ دیا تھا۔اس جواز کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے۔اور وہ ہے ترقی پسند تحریک سے چند برس پہلے علامہ اقبال کے ہاں کیمونسٹ روس کی فکر کے اثرات اور ان کا برملا اظہار۔علامہ اقبال کی نظمیں 'فرشتوں کا گیت' 'خدا کا خطاب' اور 'لینن خدا کے حضور میں' اس کی روشن مثال ہیں۔داخلی سطح پر دیکھا جائے تو اقبال کے ہاں اس فکر کے ڈانڈے اسلام میں انقلابی اور ترقی پسند سوچ کی 'بوذریؓ فکر' سے جا ملتے ہیں،یوں اسلام اور ترقی پسندی کے مشترکہ رویوں کو با آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے مخلصانہ وابستگی رکھنے والوں کو ایک طرف تحریک کی خامیوں کو اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت

ہے،دوسری طرف ڈاکٹر وزیر آغا کی نشان زد کی گئی فکر کے حوالے سے از سرنو غور کرنے کی ضرورت ہے۔تو علامہ اقبال کے ہاں ترقی پسند تحریک سے پہلے کی ترقی پسند اپروچ کے فکری وروحانی ماخذ تک پہنچنے اور اس پر مزید کام کرنے کی بھی اشد ضرورت ہے۔امید ہے سجاد ظہیر نمبر اہلِ ادب کی سوچ کو متحرک کرنے کا باعث بنے گا۔

(اداریہ **جدید ادب** جرمنی،سجاد ظہیر نمبر شمارہ جنوری تا جون ۲۰۰۶ء)

پرورشِ لوح وقلم
(فیض حیات اورتخلیقات)

ڈاکٹر لدمیلا ماسکو میں اردو کی معروف خدمتگار ہیں اور پوری اردو دنیا میں ان کا نام جانا پہچانا ہے۔یوں تو اردو زبان کے حوالے سے ان کی خدمات بہت زیادہ ہیں لیکن ان کی ایک اہم شناخت ''فیض شناسی'' کی ہے۔ سابق سوویت یونین میں فیض احمد فیض کو جو عزت وتوقیر حاصل تھی وہ اظہر من الشّمس ہے۔فیض کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات کے سلسلہ میں ان کی زیرِنظر تصنیف بنیادی طور پر روسی زبان میں لکھی گئی اور اسی میں شائع ہوئی۔اس کے بعد اس کتاب کے چند ابواب کا اردو ترجمہ اُسامہ فاروقی نے کیا۔اسی دوران ان کی وفات ہوگئی تو بقیہ ابواب کا ترجمہ ڈاکٹر لدمیلا نے خود کیا(خدا انہیں سلامت رکھے)اور یوں یہ کتاب اہلِ اردو کے لئے بھی دستیاب ہوگئی۔

اس کتاب میں نہایت محنت اور عرق ریزی کے ساتھ فیض کی زندگی کے حالات جمع کیے گئے ہیں۔ان کی زندگی کے نشیب وفراز کو بڑی حد تک اس میں یکجا کر دیا گیا ہے۔فیض کی شخصیت میں جو نرمی،محبت،صلح جوئی،امن پسندی تھی اور اس نوعیت کی دیگر تمام خوبیوں کے ساتھ وہ ایک انقلابی شاعر بھی تھے۔ان کی انقلابی شاعری میں بھی ان کے شخصی اوصاف نے ایک دھیما پن پیدا کر دیا۔وہ دھیما پن جس نے فیض کو باقی سارے ترقی پسند شاعروں سے منفرد و ممتاز کر دیا۔فیض کی شاعری کا جائزہ لینے میں ڈاکٹر لدمیلا نے نہایت علمی و ادبی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔جو ہندو پاک میں فیض کے ان مداحوں کے لیے ایک چیلنج ہے،جو فیض کے بارے میں بہت کچھ لکھنے کے باوجود ابھی تک ڈاکٹر لدمیلا جیسی بصیرت تک نہیں پہنچ سکے۔ڈاکٹر لدمیلا کی تنقیدی بصیرت کا کمال ہے کہ انہوں نے فیض سے اپنی عقیدت کو مجروح بھی نہیں ہونے دیا اور ان کی ادبی خوبیوں کے ساتھ ان کی ادبی کمزوریوں کو بھی مدِنظر رکھا ہے۔فیض کی شاعری کا ارتقائی سفر جاننے کے لیے ڈاکٹر لدمیلا کے تجزیے سند کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔

فیض کی زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ہمیں یوں تو متعدد شخصیات سے تعارف حاصل ہوتا ہے۔لیکن دو شخصیات کا تعارف بے حد اہم ہے۔ایک ایلس فیض جنہوں نے ایک برطانوی خاتون ہوتے ہوئے کسی بھی مشرقی خاتون سے بڑھ کر فیض سے وفا کی اور سکھ دکھ میں ہمیشہ ساتھ دیا۔دوسری شخصیت فیض احمد فیض کے والد صاحب کی ہے۔سلطان محمد خاں کی زندگی ایسے حیرت انگیز نشیب وفراز کی حامل ہے کہ قاری ہر قدم پر چونکتا ہے۔جیسے یہ سچ مچ

کی نہیں،کسی طلسماتی کہانی میں بیان کی گئی زندگی ہو۔سچی بات یہ ہے کہ بے شک فیض کی اپنی زندگی جدو جہد، محنت،قربانی اور محبت سے بھری ہوئی ہے،لیکن ان کی طلسماتی شخصیت کی داستان بھی اپنے والد سلطان احمد خاں کی حیرتوں سے بھری زندگی کی داستان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے۔

اس کتاب میں یوں تو سارے واقعات گہری تحقیق کے بعد بیان کیے گئے ہیں۔تاہم کلکتہ یونیورسٹی میں فیض کی ملازمت کے حوالے سے مجھے مزید تحقیق کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ڈاکٹر لدمیلا کے بیان کے مطابق جب فیض صاحب پاکستان سے نکل کر دلی گئے تو وہاں انہیں کئی یونیورسٹیز میں پروفیسر کی جگہ پیش کی گئی،وہ کلکتہ یونیورسٹی کو جائن کرنا چاہ رہے تھے کہ اسی دوران حکومت پاکستان نے حکومت ہند کو اشارا دیا کہ ایک پاکستانی شہری کے لیے اس طرح کا اقدام مناسب نہ ہوگا۔

ہندوستان میں مغربی بنگال ہمیشہ سے کیمونسٹ پارٹی کا گڑھ رہا ہے۔میری معلومات کے مطابق فیض کی جیوتی باسو سے ملاقات ہوئی تھی۔ان کے لیے کلکتہ یونیورسٹی میں ملازمت کی فراہمی کی غرض سے اقبال چیئر کی منظوری ہو رہی تھی۔منظوری کا باضابطہ طریق کار کسی حد تک طویل تھا۔سو انہیں پاکستانی حکومت کے کسی دباؤ کے باعث انکار نہیں کیا گیا تھا۔لیکن اقبال چیئر کی منظوری کے دفتری عمل کی طوالت کے دوران فیض کو لوٹس میں ادارت کی جاب مل گئی اور وہ دلی سے ماسکو ہوتے ہوئے لبنان چلے گئے۔میرا خیال ہے اس حوالے سے مزید تھوڑی سی تحقیق کی ضرورت ہے۔ممکن ہے ڈاکٹر لدمیلا کی بات ہی درست نکلے لیکن احتیاطاً مزید تحقیق کی تھوڑی سی گنجائش موجود ہے۔باقی یہ حقیقت ہے کہ فیض پر یہ کتاب ایک دستاویزی حیثیت کی حامل کتاب ہے۔
کاش فیض کے پاکستانی اور انڈین مداح بھی فیض پر اسی پائے کی کوئی کتاب لکھ سکیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی،شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

آزاد خاکے

مظہر امام ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔شاعری کے میدان میں خوب صورت غزلیں اور نظمیں کہنے کے باوجود جب ان کے ''بیاں'' کو کچھ اور ''وسعت'' کی طلب ہوئی تو آزاد غزل کی بنیاد رکھ دی۔نقاد نہ ہوتے ہوئے ادبی مسائل اور موضوعات پر لکھنے کو آئے تو ''پیشہ ور'' نقادوں سے کہیں بہتر تنقید کے کھرے نمونے پیش کر دیئے۔بعض اہم شخصیات اور دوستوں کی یادوں کو کریدنے بیٹھے تو ''اکثر یاد آتے ہیں'' کی صورت میں یادوں کی بارات سجالائے۔

1960ء کے لگ بھگ اردو افسانہ جدیدیت کے نام پر بے معنویت کا شکار ہونا شروع ہوا اور لگ بھگ اسی عرصہ سے مظہر امام کی یادنگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔میرا خیال ہے کہ ان کی یہ تحریریں غیر ارادی طور پر جدید افسانے کی بے معنویت کا ردِ عمل بنتی گئی ہیں۔جدید افسانہ اپنے ماضی،اپنی زمین اور بامعنی کرداروں سمیت کہانی سے تہی ہوتا جا رہا تھا۔ادھر مظہر امام ان مضامین میں اپنے ماضی کو اپنی دھرتی کی خاک سے کرید رہے تھے اور زندگی کے جیتے جاگتے کردار اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان یادوں میں سے ابھر کر اپنے اپنے لمحوں کی کہانیاں سنا رہے تھے۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں آٹھ شخصیات کے تعلق سے مظہر امام نے اپنی یادوں کو تازہ کیا ہے۔جگر مراد آبادی،مولانا ملیح آبادی، اشک امرتسری،جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی۔۔ان آٹھ ہستیوں کو مظہر امام نے کیسا دیکھا، کیسا سنا اور کیسا پایا،۔۔یوں یہ قصہ چہار درویش نہیں بلکہ قصہ ہشت درویش بن جاتا ہے۔ ہر شخصیت کو جیسا دیکھا، جیسا سنا اور جیسا پایا، جہاں تک قلم اور تہذیب نے اجازت دی انہوں نے بیان کر دیا۔یوں ڈھیر ساری باتیں اور احوال بیان ہونے سے رہ گئے۔انہوں نے بعض جگہوں پر اس کا برملا اقرار کر کے ناگفتنی کو ناگفتنی ہی رہنے دیا ہے۔تاہم اپنے ممدوحین کو نہ تو انہوں نے فرشتہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ شیطان ظاہر کیا ہے بلکہ ان دونوں کے بین بین جہاں انسانی اعمال، انسانوں سے سرزد ہوتے ہیں، ویسے ہی ملے جلے اعمال ان کے ممدوحین سے سرزد ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔پہلے چند ایسی مثالیں دیکھیں

جن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ابھی کیا کیا باتیں بیان ہونے سے رہ گئی ہوں گی:

''رشید احمد صدیقی کا بیان ہے کہ انہوں نے جگر کو نشہ کے عالم میں کبھی کوئی غیر مہذب حرکت کرتے یا ہوش وحواس کھوتے نہیں دیکھا۔جوشؔ کا بیان اس کے برعکس ہے۔انہوں نے مجازؔ کو جگرؔ کی وہ کیفیت یاد دلا کر ڈرایا تھا جب وہ مدہوشی کے عالم میں دوسروں کی گردن میں اپنے پاؤں کا ہار ڈالا کرتے تھے۔''

''ہم سب کرشن چندر کے پاس پہنچے تو معلوم ہوا کہ وہ صبح سے بخار میں مبتلا ہیں۔وہ ایک امریکی رسالے سے دل بہلا رہے تھے جس میں نیم برہنہ (بلکہ نیم برہنہ سے کچھ زیادہ) تصویریں تھیں۔اس کا نام Follies تھا(کلکتہ سے رخصت ہوتے وقت انہوں نے وہ رسالہ مجھے بخش دیا تھا، جو ان کی یادگار کے طور پر اب بھی میرے پاس محفوظ ہے)''

''میں نے گزشتہ صفحات میں ایک فلرٹ خاتون کا ذکر کیا ہے جن کے یہاں تقریباً ہر شام پرویز صاحب حاضری دیا کرتے تھے۔ایک دن وہ بڑے خوش خوش اسکول آئے۔چہرہ کھلا پڑتا تھا۔آتے ہی مجھے خوشخبری سنائی۔کل شام میں ''کامیاب'' ہوگیا۔ پھر ہنستے ہوئے اور لطف لیتے ہوئے بولے''مرحلۂ شوق طے ہونے کے بعد انہوں نے کہا!"You Swine"

مظہر امام کی یادوں کے آئینے میں بعض اہم ادبی مسائل اور معاملات کے حوالے سے متعدد ایسی تلخ حقیقتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جو بظاہر ادب کے عام قاری کی نظروں سے اوجھل تھیں۔مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کانفرنس ہوئی۔اس موقع کی ایک اہم خبر خاصی چونکانے والی ہے۔

''اس کانفرنس میں گوپال متل شریک تو نہیں ہوئے لیکن وہ آس پاس گھومتے پھرتے یا لان میں بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے۔یہ بات مشہور ہوگئی تھی کہ وہ امریکی امداد سے ترقی پسندوں کے خلاف ایک رسالہ نکالنے جا رہے ہیں۔میں نے یہی بات ان سے دریافت کی۔ان کے چہرے پر ناگواری کے اثرات ظاہر ہوئے۔کہنے لگے کہ جو بھی ترقی پسندوں کی آمریت کے خلاف کچھ بولتا یا لکھتا ہے اسے امریکی ایجنٹ قرار دے دیا جاتا ہے۔دوسرے مہینے''تحریک'' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آ گیا۔''

ستمبر ۱۹۵۷ء میں کرشن چندر کلکتہ آئے۔ وہاں کے ادیبوں کی ایک تقریب میں مظہر امام نے ان سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تنظیمی بے حسی کے بارے میں سوال کیا تو کرشن چندر نے جو ۱۹۵۳ء سے انجمن کے جنرل سیکرٹری چلے آرہے تھے۔ بڑی صاف گوئی سے کہا:

''انجمن اپنا رول پورا کر چکی ہے اور موجودہ حالات میں اس کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے۔انہوں نے کہا کہ ہمیں مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر ایک انجمن بنانا چاہئے جو ملک کو سوشلزم کی منزل تک لے جانے میں مدد ہو۔''
میں نے پھر سوال کیا:''اگر ایسا ہے تو انجمن کی موت کا اعلان کیوں نہیں کر دیا جاتا؟'' کرشن چندر نے مسکراتے ہوئے معصوم قطعیت کے ساتھ جواب دیا۔:''موت کے باضابطہ اعلان کی ضرورت نہیں ہوتی۔موت آپ اپنا اعلان ہوتی ہے۔''

تب کرشن چندر کے اس بیان کی روشنی میں کلام حیدری نے ایک مضمون میں ان سے دریافت کیا کہ اگر اب وہ مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر نئی تنظیم چاہتے ہیں تو وہ کیسی ہوگی؟ یہ مضمون ''نئے حالات اور ہم'' کے عنوان سے ماہنامہ ''سہیل'' گیا شمارہ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ بھارت اور پاکستان کے ترقی پسندوں نے اگر اس وقت اس آواز پر توجہ دی ہوتی تو تخلیقی سطح پر اس خواری کا شکار نہ ہوتے جو اب ان کا نصیب ہے۔آمرانہ انداز ترک کر کے خود احتسابی کی راہیں نکالی جاتیں تو سویت یونین کی شکست و ریخت بھی اس تحریک کو کمزور نہ کر سکتی لیکن اس وقت کیا ردِعمل سامنے آیا؟ شہزاد منظر نے اگلے مہینے کے ''سہیل'' میں جوابی مضمون چھپوایا ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے عنوان سے چھپنے والے اس مضمون میں کلام حیدری کو سرزنش کی گئی کہ ''خواہ مخواہ کرشن چندر کی قطعی ذاتی رائے کو ایک ذریعہ بنا کر ادبی سنسنی اور تہلکہ مچانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔'' تلخ حقائق کا بروقت سامنا کرنے کی بجائے ان سے آنکھیں چرانے والے ادیبوں کا عبرتناک انجام آج ساری ادبی دنیا کے سامنے ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی و ادبی اور مذہبی حیثیت کا ان کے بیشتر مخالفین بھی احترام کرتے ہیں۔ مظہر امام نہ صرف انہیں ایک محترم ہستی سمجھتے ہیں بلکہ ان کی بڑائی کے بھی معترف ہیں لیکن انہوں نے ان کے تعلق سے بعض سنسنی خیز انکشاف بھی کئے ہیں۔ ''الہلال'' کے دورِ ثانی میں ''انسانیت موت کے دروازے پر'' کے عنوان سے جو مضامین چھپے تھے وہ مولانا ملیح آبادی کے تحریر کردہ تھے۔ ان مضامین کے ساتھ چونکہ مصنف کا نام نہیں چھپتا تھا اس لئے انہیں مولانا ابوالکلام آزاد کے مضامین سمجھ کر ان کے نام سے مضامین کا مجموعہ چھپوا دیا گیا۔ مولانا ملیح آبادی کی کتاب ''شہید کربلا'' کو صرف نام بدل کر ''شہید اعظم'' کر دیا گیا اور مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی میں اسی طرح شائع ہوئیں اور حیرت ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں کسی قسم کی تردید یا وضاحت نہیں کی۔

اس بارے میں مظہر امام لکھتے ہیں:

''انہوں نے اس کی تردید نہیں کی اور غلط فہمی کو پھیلنے کا موقع دیا۔ اب اسے ان کی انا پر محمول کیا جائے، یا ان کی شان استغنا یا وضع خاص پر کہ وہ خود سے متعلق کسی مسئلے کی تردید کرنا یا اس کے بارے میں بیان دینا ناپسند کرتے تھے۔ یہ شبہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد دوسرے کے کام کا کریڈٹ بھی خود لینا چاہتے تھے لیکن یہ بات اس لئے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحیثیت ادیب مولانا آزاد کی بڑائی ''تذکرہ''، ''ترجمان القرآن'' اور ''غبارِ خاطر'' سے ہے نہ کہ ''انسانیت موت کے دروازے پر'' اور ''شہید اعظم'' سے۔''

سنجیدہ اور کسی قدر تلخی لئے ہوئے ان ادبی معاملات سے ہٹ کر مظہر امام کی کتاب سے دو دلچسپ اقتباس پڑھیں اور کتاب کے مواد میں موضوعات کے تنوع کا اندازہ کریں:

''ساحر لدھیانوی جنہیں فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا بمبئی سے آئے تھے۔ ہم لوگ پاس کے ایک چائے خانے میں بیٹھے۔ ذکر فلمی دنیا کا آیا تو وہ اس زمانے کی بعض بڑی ہیروئنوں کا مذاق اڑانے لگے کہ ان سے ٹافی کے علاوہ اور کسی موضوع پر بات نہیں کی جا سکتی۔ پھر پرکاش پنڈت سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: بھئی مجاز کو انجکشن وکشن دلوا کر اس کی شادی کرا دو۔'' (آج میں سوچتا ہوں کہ ساحر نے خود انجکشن وکشن لے کر شادی کیوں نہ کی)۔ کانفرنس میں نیا مینی فیسٹو پیش ہونا تھا۔ ساحر کہنے لگے، بھئی بحث ہو گی۔ ڈرافٹ مینی فیسٹو پڑھ کر تیاری کرنی چاہیے۔ ساحر نے بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ حصہ کیا لیتے، وہ بحث کے دوران موجود ہی نہیں تھے۔ (شاید انہیں بھی اب 'ٹافی' کے علاوہ کسی موضوع سے دلچسپی نہیں تھی)''

''اپریل ۵۸ء میں میری شادی ہوئی تو میں نے کرشن چندر کو اس کی اطلاع دی۔ ان کا خط آیا۔' آپ نے شادی کر ڈالی؟ خدا آپ کو خوش رکھے اور شادی کی ہر آفت سے محفوظ رکھے۔ عورتوں کے متعلق میرا اب یہ عقیدہ ہے کہ دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہیں۔' کرشن چندر کی دعا کا وہی حشر ہوا جو اس طرح کی دعاؤں کا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انہیں عورتیں دور سے ہی نہیں، نزدیک سے بھی اچھی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی تصدیق جلد ہی ہوگئی۔''

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین کو شاید خاکہ نگاری کی کسی لگی بندھی تعریف کے دائرے میں لانا مشکل ہو۔اس کے باوجود ان مضامین میں خاکہ نگاری کے بیشتر اوصاف موجود ہیں۔مظہر امام نے اپنے آٹھ ممدوحین کی صورت میں باری باری آٹھ آئینوں میں اپنے آپ کو دیکھا ہے۔ ہر آئینے میں ان کی شخصیت اپنے گزرے ہوئے کسی زمانے کو ساتھ لئے جلوہ گر ہے پھر اسی زمانے کی خاک سے ان کے ممدوح ابھرتے ہیں اور مظہر امام کے ساتھ بِتائی ہوئی اپنی زندگی پھر سے جیتے دکھائی دیتے ہیں۔اس زندگی کی روانی کسی ادبی صنف کی گرفت میں نہیں آتی کیونکہ اس میں افسانے سے زیادہ حسن اور سچائی ہے۔سفر نامے سے بڑھ کر مسافت ہے اور خاکوں سے زائد شخصیتیں ہیں۔اگر مظہر امام کی شخصیت کے نمایاں ترین وصف کے حوالے سے بات کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین ''آزاد خاکے'' ہیں مجھے امید ہے کہ ان کی اس کتاب کے باعث خاکہ نگاری کی حدود میں وسعت آئے گی۔

(مطبوعہ **رابطہ** ،نئی دہلی۔شمارہ جنوری تا جون ۱۹۹۹ء)

جمیل زبیری کے سفر نامے

اردو سفر نامہ نگاری اب نہ صرف باقاعدہ الگ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر چکی ہے بلکہ روز بروز اس کے لکھنے والوں میں اضافہ بھی ہو رہا ہے۔جمیل زبیری ایک ایسے سفر نامہ نگار ہیں جنہوں نے تین سال کے عرصے میں دو سفر نامے پیش کر کے بڑی خاموشی سے اس صنف ادب میں اپنے خلوص کا اظہار کیا ہے۔

''دھوپ کنارا'' ان کے امریکہ اور کینیڈا کے سفر کی روداد ہے جب کہ ''موسموں کا عکس'' بھارت کے سفر کی کہانی ہے۔بظاہر یہ دو انتہاؤں کے سفر ہیں۔ایک مغرب کی طرف ایک مشرق کی طرف لیکن ان میں انسانیت کا دکھ قدرِ مشترک ہے۔جمیل زبیری نے انسان کو کسی جغرافیائی،نسلی یا مذہبی امتیاز کے متعصّبانہ زاویے سے دیکھنے کی بجائے صرف انسانی قدروں کی سچی بنیاد پر دیکھا ہے۔پھر وہ کسی کا دکھ تھا یا ان کا اپنا دکھ تھا انہوں نے اس دکھ کو اپنے دل میں سجا لیا۔

کینیڈا میں ملنے والا لیٹاویا کا باشندہ مٹنسن جو کبھی جرمنی میں کام کرتا تھا، جرمنی کی تقسیم کے نتیجہ میں اس کی بیوی اور بیٹی مشرقی جرمنی میں قید ہو گئیں۔جدائی کے تیس سال بیت جاتے ہیں اس دوران صرف ایک بار سلاخوں کے پیچھے ان کی مختصر سی ملاقات ہو پاتی ہے۔مٹنسن کی باتیں سُن کر جمیل زبیری کے دل پر کیا بیتی؟

''اس سے مل کر تاریخ کا ایک پورا دور ہماری نگاہوں میں پھر گیا۔کس طرح پچھلی عالمگیر جنگ کے بعد فاتح قوموں نے جرمنی کے حصے کر دیئے پھر کس طرح روس نے ملک کے بیچوں بیچ وہ دیوار تعمیر کرا دی جس نے سینکڑوں خاندانوں کو منقسم کر دیا۔انسان پر انسان کے ظلم و ستم کی کتنی داستانیں مرتب ہوئیں کتنے خاندان بٹ گئے۔تباہ ہو گئے......ہمیں وہ وقت بھی یاد آ گیا جب پاکستان بن جانے کے بعد اسی طرح خاندان بٹ گئے اور تباہ ہو گئے تھے پھر یہی تاریخ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے وقت دہرائی گئی۔پوری انسانی تاریخ ایسی المناکیوں سے بھری پڑی ہے۔اتنی ترقی کے باوجود انسان آج بھی اسی طرح درندہ ہے جیسا کہ وہ تہذیب کا لبادہ اوڑھنے سے پہلے تھا۔''

(''دھوپ کنارہ'')

"موسموں کا عکس" میں یہی دکھ زیادہ پھیل کر سامنے آتا ہے، بھوپال، آگرہ اور مارہرہ کے سفر کی روداد، انہیں دکھوں سے عبارت ہے۔ جمیل زبیری کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان دکھوں کو ماتمی صورت میں نہیں ڈھلنے دیتے بلکہ یہ دکھ ایک کسک بن کر ان کے رگ و پے میں سرایت کر جاتے ہیں، ان کے ہی نہیں، قاری کے رگ و پے میں بھی۔

جمیل زبیری ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ بھارت میں جوگندر پال سے لے کر پریتا شرما تک پاکستانیوں سے بے پناہ محبت کرنے والے لوگ بھی موجود ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ بعض جگہوں پر ہندو، مسلمانوں سے اچھوتوں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ انسان سے انسان کی مذہبی بنیاد پر نفرت۔ یہ بھی ایک المیہ ہے جوگندر پال کا، جمیل زبیری کا، حیدر قریشی کا۔ جب ہم اس نفرت کو پہچانتے ہیں تو اس کے خاتمے کے لیے جدو جہد بھی کر سکتے ہیں۔ علم کی روشنی جتنی پھیلائی جائے گی نفرت کا جاہل اندھیرا دور ہوتا جائے گا۔

جمیل زبیری نے "دھوپ کنارا" میں امریکہ اور کینیڈا کی معاشرتی زندگی کے کئی گوشے دکھائے ہیں۔ اسی طرح بھارتی معاشرت کے کئی پہلو "موسموں کا عکس" میں سامنے آتے ہیں۔ "دھوپ کنارا" میں ٹیلیویژن پر امریکی صدر کارٹر کی تقریر کا آنکھوں دیکھا حال بڑا دلچسپ بھی ہے اور عبرت انگیز بھی!

"صدر کارٹر کی تقریر سنی نہ قومی ترانہ بجا، نہ تقریر کے آگے پیچھے قومی نغمے، نہ تقریر کے دوبارہ نشر ہونے کا وقت بتایا گیا۔ ادھر تقریر ختم ہوئی ادھر فوراً ہی تین مبصروں نے اسی ٹی وی سکرین پر ہمارے سامنے صدر کی تقریر کے چیتھڑے کر دیئے۔ عجیب وغریب لوگ ہیں۔ نہ کسی سے ڈرتے ہیں نہ کسی کا ادب کرتے ہیں، نہ ملک وقوم کی محبت میں صبح وشام قومی نغمے الاپتے ہیں۔ خیر یہ ان کا معاملہ ہے ہمیں کیا!"

"موسموں کا عکس" میں ان کا میل ملاپ زیادہ تر ادیبوں سے ہی رہتا ہے۔ اس لئے ادیبوں کا احوال بھی زیادہ ہے۔ ادبی تنازعات، مباحث اور جھگڑوں کی چند دلچسپ جھلکیاں بھی اس احوال میں آ جاتی ہیں۔ ادیبوں کے احوال سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان اور بھارت کے ادیبوں کے بیشتر مسائل اور بیشتر جھگڑے ایک جیسے ہیں۔ سوائے اس کے کہ وہاں اردو کے ساتھ سرکاری سطح پر ناروا سلوک کی شکایتیں یہاں سے زیادہ ہیں۔

جمیل زبیری کی خوبی ہے کہ انہوں نے کسی سفر نامہ نگار کے شوخ اسلوب کی نقالی نہیں کی۔ بلکہ اپنے سادہ اور معصومانہ اسلوب میں سفر نامہ لکھا ہے۔ متعدد ادباء نے اپنے اپنے انداز میں جمیل زبیری کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ جمیل زبیری نے اپنے سفر نامے کی روداد لکھ کر صرف مجھی کو نہیں بلکہ ہر قاری کو دل میں جھانکنے، قریب آنے اور بہتر مفاہمت کا موقعہ فراہم کیا ہے۔ بڑا سادہ اور معصوم ہے یہ بوڑھا بچہ۔

(ڈاکٹر اسلم فرخی)

۲۔ وہ اپنی یادوں کے بیان میں ذرا بقراطی نہیں کرتے۔

(جمیل الدین عالی)

۳۔ مصنف نے سیدھے سادھے لفظوں میں ان مقامات اور ان خواتین وحضرات کی تصویر کھینچ دی ہے جنہیں اس نے دیکھا اور جن سے وہ ملا۔

(مختار زمن)

۴۔ زبیری کے سفر نامے میں معصومیت ہے، حیرت ہے، سادگی ہے، تازگی ہے، اس لئے تاثیر ہے۔

(ممتاز مفتی)

سادگی اور معصومیت سے مراد سیدھی سادی خشک سٹیٹ منٹ بھی نہ سمجھ لیجئے شگفتگی کی ایک زیریں لہر بیشتر سفر میں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور بعض جگہوں پر یہ لہر نہ صرف اوپر آ جاتی ہے بلکہ اس زور سے اچھلتی ہے کہ قاری کو مسکراہٹ سے شرابور کر دیتی ہے۔ ایسی صرف دو مثالیں دیکھیں اور ان سے جمیل زبیری کے مزاج کی شگفتگی کا اندازہ خود کیجئے۔

"پیرس تک کا سفر ہم دونوں (جمیل زبیری اور ان کی اہلیہ) نے بیٹھ کر طے کیا مگر پیرس پر ہماری برابر والی سیٹ خالی ہو گئی تھی اب ہمارے پاس جڑی ہوئی تین سیٹیں تھیں لہٰذا ہم دونوں ان سیٹوں پر ڈبے میں جوتے کے جوڑے کی طرح لیٹ گئے۔"

(دھوپ کنارا)

"ایک جانب پتھر کے فرش کے بیچ میں لوہے کا ایک ستون نصب ہے۔ بہت سے لوگ غلطی سے اسے اشوک کی لاٹ سمجھتے ہیں دراصل ایسا نہیں ہے۔ یہ ستون کسی راجہ نے بعد میں یادگار کے طور پر بنوایا تھا۔ اس کے بارے میں بھی عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ لوگ ستون سے پیٹھ جوڑ کر دونوں ہاتھ پیچھے کی جانب لے جا کر ایک ہاتھ سے دوسرے کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کہاوت مشہور ہے کہ جس کے ہاتھ مل جائیں اس میں قوت مردمی زیادہ ہو جاتی ہے۔ میں نے دیکھا بہت سے لوگ اس طرح اپنے آپ کو آزما رہے تھے جس میں کچھ یورپی ممالک سے آئے ہوئے سیاح بھی شامل تھے سامنے عورتیں کھڑی مردوں کا تماشہ دیکھ رہی تھیں اور قہقہے لگا رہی تھیں۔"

(موسموں کا عکس)

مجھے امید ہے کہ جمیل زبیری کے دونوں سفر نامے اہلِ ادب میں دلچسپی کے ساتھ پڑھے جائیں گے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **محفل** لاہور۔ شمارہ مئی ۱۹۸۵ء)

میاں آزاد کا سفر نامہ

ہمت رائے شرما جی ایک عرصہ سے رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' کے سحر میں گِھرے ہوئے تھے۔ آخر اس کے جادو نے اثر دکھایا اور ہمت رائے شرما جی نے میاں آزاد کو آج کے لکھنو میں لا کھڑا کیا۔ پھر انہیں ایک سفر بمبئی کا کرایا اور ایک سفر دلی کا۔ یوں ''فسانہ آزاد'' کے دو نئے فسانے، دو نئے سفر نامے سامنے آئے۔ ہمت رائے شرما جی ایک عمدہ پیروڈی نگار، خوبصورت مزاح نگار اور اور زبان پر حیرت انگیز قدرت رکھنے والے ادیب مانے گئے۔ ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' اور ''میاں آزاد سیاست کے میدان میں'' یہ دونوں اسفار ''میاں آزاد کا سفر نامہ'' کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ ہمت رائے شرما جی نے کتاب کے ''حرفِ آغاز'' میں لکھا ہے۔:

''پنڈت رتن ناتھ سرشار کے مخصوص اسلوب کو اپنا نا لوہے کے چنے چبانا تھا۔''

بے شک حقیقت ایسے ہی ہے لیکن میرے جیسوں کے لیے۔ ہمت رائے شرما جی نے تو سرشار کے مخصوص اسلوب کو یوں روانی کے ساتھ نبھایا ہے گویا میاں آزاد اس زمانے میں نہیں آئے، خود رتن ناتھ سرشار اس زمانے میں آگئے ہیں اور ''فسانہ آزاد'' کو اپنے اسی مخصوص اسلوب کے ساتھ نئے زمانے سے ملا کر پھر سے لکھنے لگے ہیں۔

بمبئی میں میاں آزاد پہنچے تو بمبئی کا نقشہ انہیں کیسا لگا۔ آپ بھی دیکھئے:

''جدھر دیکھو بے شمار کاریں، ٹیکسیوں کی قطاریں، دونوں طرف عالی شان مکانوں کی بناوٹ۔ نیچے دکانوں کی سجاوٹ، واہ واہ کیا شہر ہے! خدا کی شان، اس شہر کے قربان، نشاط آباد ہے، واقعی عروس البلاد ہے۔''

بمبئی کی فلم نگری کا نقشہ یوں بیان ہوتا ہے:

''کہیں پریوں کا ہجوم، کہیں پلے بیک کی دھوم، یہاں

میراثی وہاں ڈوم، کہیں زاغ کہیں بوم، دوشیزائیں ہیں کہ واہ واہ! ایک سے ایک بڑھ کے دنیا سے نرالی، مئے کی پیالی، فتنۂ زمانہ، آفت ڈھانے والی، جسے دیکھو نور کا عالم''۔

اور اب دلّی کا نظارہ:

☆ ''واہ واہ کیا شہر ہے۔ جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ جدھر دیکھو چہل پہل، ہر محلّہ آباد، چپہ چپہ رو کش بہشت شداد، سڑکوں پر دو رویہ عالیشان کوٹھیاں اور بنگلے، پنج منزلہ ہفت منزلہ اونچے مکان، گویا آسمان سے باتیں کرتے ہیں، فلک الافلاک سے ٹکر لڑتے ہیں''۔

☆ ''واہ رے میاں شاہ جہاں! صاحب قرونِ ثانی، لاثانی قلعہ بنوا گئے۔ آج تک نہ کسی نے ایسا قلعہ بنوایا نہ بنوائے گا۔ سنگِ سرخ جانے کہاں سے منگوایا جو اس قلعہ مبارک کے صرف میں آیا۔ شفق کی سُرخی۔ جناب باری نے پتھر میں ملائی تب جا کر سنگِ سُرخ نے یہ آب وتاب پائی''۔

☆ ''سامنے حلوائی کی دکان ہے گویا گھی شکر کی کان ہے۔ میٹھے پکوان۔ مٹھائی کے خوان ان پر ورق نقرہ، گاہک ٹوٹے پڑتے۔ ایک دکان پر لوگ جلیبیاں چکھ رہے ہیں کہ یہ دکان صرف جلیبیوں کے لیے مشہور ہے۔ میاں آزاد حیرت سے تک رہے ہیں۔ عش عش کر رہے ہیں۔ واہ ری دلّی۔ واقعی جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ دلّی دیکھی۔ دلّی والے دیکھے گورے دیکھے کالے دیکھے۔ چاندنی چوک کے لالے دیکھے''۔

میاں آزاد جب بمبئی میں ہوتے ہیں تو ٹرین کے سفر کے دوران ایک مسافر نائب جھانسوی نے ان کا بٹوا مار لیا۔ جب بمبئی پہنچ کر ٹی۔ ٹی۔ نے ٹکٹ طلب کیا تو کیا ہوا؟

''میاں آزاد نے جونہی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ بٹوا غائب، واہ رے میاں نائب۔ آخر پکے جھانسوی نکلے کہ ہم جھانسے میں آگئے۔ کیا غچّا کھا گئے۔''

بمبئی میں میاں آزاد کو بھنڈی بازار پہنچنا تھا۔ دیکھیں کیسے پہنچتے ہیں:

''چند قدم چلنے کے بعد ایک پان والے سے پوچھا ''میاں بھنڈی بازار کہاں ہے؟'' اس نے جواب دیا ''یہی تو ہے''

۔اس پر میاں آزاد نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔کہیں کوئی کنجڑے کی دکان
نظر نہ آئی۔بھنڈی بازار میں بھنڈی تو کیا ترکاری کا نام ونشان نہیں۔"

ٹرین کے سفر کے دوران سامنے کی سیٹ پر ایک خوبصورت سی لڑکی بیٹھی تھی۔یوں تو بیشتر مسافر اس کے حسن و جمال پر فریفتہ تھے لیکن میاں آزاد حسبِ معمول اس پر ہزار جان سے عاشق ہو گئے لیکن جب اس دوشیزہ کا شوہر سامنے آیا اور وہ کوئی فوجی افسر معلوم پڑا تو میاں آزاد یوں اپنے آپ کو سمجھانے لگے:

"میاں ! وہ نازک اندام وگلفام، تو نامراد و ناکام ، وہ
اپنے حسن و جمال پر مغرور، تو شراب عاشقی کے نشے میں چُور ، وہ بت
مہوش، تو بند سبوکش، تیرا اس کا کیا سامنا ہے، گویا مٹھی میں ہوا کا تھامنا
ہے۔اس کی "چاہ کرنا" اندھے کنویں میں گرنا ہے۔"

ہمت رائے شرما جی کے تحریر کردہ اس سفر نامہ میں مجھے ایک ہلکا سا کھٹکا ہوا تھا۔میاں آزاد اور میاں خوجی حقیقتاً ہم سب کے اندر کے دو رُخ ہیں جو ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔میاں آزاد ہماری شخصیت کا مہم جو اور سیاح کردار ہے جب کہ میاں خوجی اسی سیاحت کے دوران مضحکہ خیزی کی صورت ہے۔ہمت رائے شرما جی نے میاں خوجی کو اس سفر میں شامل نہیں کیا لیکن نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کے کردار میں میاں خوجی کی تھوڑی سی مضحکہ خیزی بھی شامل کر دی ہے۔سیاسی جلوس میں میاں آزاد کا بھوت بننا، جلوس میں کتوں کی بھگدڑ سے لے کر میاں آزاد کے تھانے جانے تک، ایسے لگتا ہے جیسے میاں خوجی نے میاں آزاد کا لبادہ پہن لیا ہے اور سرگرم عمل ہیں لیکن شاید نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کا حقیقتاً بھی یہی حال ہوتا۔

شرمیلا ٹیگور کے نام کو شرمیلا ناگور سے بدل کر ہمت رائے شرما جی نے بتایا ہے کہ کتنے ہی بڑے بڑے ہیرو ان سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن انہوں نے ایک سانڈ جیسے آدمی سے شادی کر لی۔بات مزاحیہ رنگ میں کہی گئی ہے لیکن مجھے سنجیدہ ہونا پڑا ہے۔شرمیلا ٹیگور ان ہیروئنوں میں شامل ہیں جو مجھے اچھی لگتی ہیں۔ایک بار جب میں نے نواب پٹودی کو ٹی۔وی پر دیکھا تو حیران رہ گیا۔مجھے وہ مردانہ وجاہت کا مثالی نمونہ لگے اور میں نے بے اختیارانہ کہا شرمیلا نے شاندار شوہر کا انتخاب کیا ہے۔سو اپنا اختلافی بیان ریکارڈ پر لا رہا ہوں۔

بمبئی کے سفر کے دوران سب سے جاندار وہ حصہ ہے جہاں میاں آزاد فلم نگری کے اندر جاتے ہیں۔ چونکہ ہمت رائے شرما جی خود فلمی دنیا سے گہری وابستگی رکھتے ہیں اسی لئے فلمی دنیا کے احوال میں ان کے قلم کی جولانی دیکھنے کے لائق ہے۔صرف ایک مثال:

"مکالمہ نویس لڑکی کو جو سائڈ ہیروئن ہے، ڈائیلاگ سمجھاتے ہیں۔وہ ہٹتی ہے، یہ آگے بڑھتے جاتے ہیں بار بار کہتے ہیں، کہو "کل آنا"۔سائڈ ہیروئن اپنی دھن کی پکی ہے۔ہر بار یہی کہتی ہے "کل آ"۔مکالمہ نویس

جھلا اٹھے۔بولے کہو کل آنا۔تم کل آ کیوں کہتی ہو۔"نا" کیوں نہیں کہتیں۔ایکسٹرا سپلائر جھٹ بول اٹھا "جناب اس نے نا کہنا سیکھا ہی نہیں۔آپ اسے کوئی دوسرا ڈائیلاگ بتائیے۔اتنے میں مکالمہ نگار ہڑ بڑا کر اٹھے سائڈ ہیروئن سے کہا "دیکھیے میڈم آپ نے ابھی تک اپنے ڈائیلاگ یاد نہیں کیے۔وہ دیکھیے ڈائریکٹر کمل بوس اور پروڈیوسر بمل بوس آ رہے ہیں۔" سائیڈ ہیروئن نے بے پروائی سے کہا "آنے دو میں بوسوں سے نہیں ڈرتی"۔

دلّی کے سفر کے دوران میاں آزاد ایک صاحب کا گھر کیسے تلاش کرتے ہیں اور کیسے وہاں تک رسائی پانے کی کوشش کرتے ہیں اس کا ایک نمونہ بھی دیکھ لیں:

"دوسرے دن ادھر مہرِ عالم افروز بصد کروفر نور افشاں ہوا
ادھر کوچہ گردوں کے پشت پناہ، رہ نوردوں کے قبلہ گاہ۔قلمرو وحشت کے
شہنشاہ ذیجاہ۔استادوں کے استاد، میاں آزاد ماڈل ٹاؤن کی طرف
روانہ ہوئے۔الپنا سینما کے پچھلے دروازے سے ہوتے ہوئے ایف
بلاک میں داخل ہوئے کہ سامنے ہی کوٹھی پر ڈائریکٹر گلاب چند نارنگ کا
بورڈ دکھائی دیا۔اندر سے نوکر آیا۔پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں۔
صاحب گھر پر نہیں ہیں۔
آزاد "اگر ڈائریکٹر صاحب نہیں ہیں تو ہمیں "ڈائریکٹری" صاحبہ سے
ملوا دو"۔
نوکر: "وہ بھی گھر میں نہیں ہیں"۔
آزاد: "کیا نارنگ صاحب کے ساتھ نارنگی صاحبہ بھی گئی ہیں؟"

دلّی میں میاں آزاد ایک ادبی مجلس میں پہلی بار "نثری نظم" کے ایک شاعر کا کلام سنتے ہیں۔دیکھیں میاں آزاد پر کیا بیتی:

"صاحب صدر نے تعارف کرایا"۔یہ بہت بڑے باغی
شاعر ہیں۔نثری نظموں کے استاد ہیں۔جدید شاعری انہیں کی دین
ہے۔صفِ اول کے "جدیدیئے"۔میاں آزاد یہ سنتے ہی سوچنے لگے
انیسیے۔وبیریے۔میریے تو سنتے آئے ہیں۔شاید یہاں غالبیے۔
اقبالیے بھی ہوں۔بھلا یہ جدیدیئے کیا بلا ہیں۔کہ اتنے میں انہوں نے
کلام سنانا شروع کیا۔نہ سر نہ پیر۔الٰہی خیر۔جو جی میں آیا کہے جا رہے
ہیں۔"

میاں آزاد کے دونوں سفرناموں میں بدلے ہوئے زمانے کے سماج کو کہیں طنزاً اور کہیں حیرت کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ بمبئی کی فلمی سیاست اور دلّی کی اندرون ملک سیاست کے منفی رخوں پر گہرا طنز کرتے ہوئے ان کی مضحکہ خیزیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہمت رائے شرما جی نے رتن ناتھ سرشار کے انداز بیان کو اپنانے میں اپنی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ ''میاں آزاد کا سفر نامہ'' صرف پیروڈی ہی نہیں ہے۔ پیروڈی کے روپ میں ہمیں اپنے کلاسیکل لٹریچر کی اہمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس کی طرف راغب کرنے کے لیے ایک تخلیقی کاوش کی گئی ہے۔

☆☆☆

(مطبوعہ سہ ماہی **آواز** نیویارک۔ جلد اول شمارہ:۴،۔۱۹۹۹ء)

ہمت رائے شرما کی شاعری۔ ایک تعارف

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما جی سے میرا تعلق گہری محبت کا تعلق ہے۔ ان کے شعری مجموعہ ''شہابِ ثاقب'' کا مطالعہ کرتے وقت بھی ان کی محبت مجھ پر حاوی رہی۔ ''شہاب ثاقب'' میں اردو غزلیں، نظمیں، گیت، ماہیے، قطعات اور لخت لخت اشعار کے ساتھ ہمت رائے شرما جی کا فارسی کلام بھی شامل ہے۔ اس مجموعہ کی اشاعت میں ''فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی اتر پردیش'' کا مالی تعاون بھی شامل تھا۔ کتاب کے پہلے صفحہ پر یہ الفاظ تحریر ہیں۔ ''اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب جس میں صاحب کتاب نے اپنی کچھ تخلیقات کے تصریحی اسکیچز بھی خود ہی بنائے ہیں'' کتاب کے اندر مختلف صفحات پر گیارہ خوبصورت اسکیچز ہیں جو بعض تخلیقات کی تصریح کے ساتھ خود ہمت رائے شرما کے مصورانہ کمال کا اظہار بھی ہیں۔ سرورق بھی شرما جی کا اپنا بنایا ہوا ہے۔ کتاب میں 8 صفحات پر سترہ تصویریں بھی شامل ہیں۔ ان میں شرما جی مختلف سیاسی اور ادبی شخصیات کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ سیاسی شخصیات میں پنڈت جواہر لال نہرو، راجگو پال آچاریہ، مرارجی ڈیسائی، مسز اندرا گاندھی، وجے لکشمی پنڈت اور ادبی شخصیات میں راجندر سنگھ بیدی، صادقین، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر عالیہ امام، خواجہ احمد عباس، رام لال، گوپال مثل اور بعض دیگر شخصیات شامل ہیں۔

''حرف آغاز'' میں ہمت رائے شرما جی نے بتایا ہے کہ وہ 1984ء میں اشاعت پذیر ہونے والے اس شعری مجموعہ کو بیس سال پہلے چھپوالینا چاہتے تھے لیکن بوجوہ تاخیر ہوتی گئی۔ ہمت رائے شرما جی نے ایک جگہ لکھا ہے۔ ''اس میں کچھ گیت اور نظمیں طالب علمی کے زمانے کی ہیں۔ کچھ گیت ایسے بھی ہیں جو مختلف فلموں میں آچکے ہیں۔'' ہمت رائے شرما جی نے ادب کے ایک ''خاص طبقہ'' کو بطور خاص زد پر رکھا ہے اور بجا طور پر ان کے غیر تخلیقی رویے کی نشاندہی کی ہے۔ شرما جی لکھتے ہیں:

''میری مراد اس طبقے سے ہے جسے ہر بات کا ٹھوس اور
بین ثبوت چاہیے جسے ہر کام ناپ تول کر کرنے کی عادت ہے جس کے
لئے محبت کا ایک خاص معیار ہے جو چکوری کو چاند تک پہنچنے کے لیے

میلوں،کلومیٹروں اور گھنٹوں کا حساب کرتا ہے جو پروانے کے جلنے کے
لئے شمع کا درجہ حرارت ناپتا ہے جو آنسوؤں کے لیے مقیاس
المطر ڈھونڈتا ہے۔میں سمجھتا ہوں شاعری فقیروں کا حصہ ہے،حساب
دانوں اور سائنس دانوں کا نہیں۔''

''شہاب ثاقب'' کا ''مقدمہ'' فراق گورکھپوری کا تحریر کردہ ہے۔یہ 12 دسمبر 1964ء کی تحریر ہے۔ مجموعہ کی اشاعت سے 20 سال پہلے کی تحریر جس سے شرما جی کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ یہ مجموعہ بیس سال پہلے شائع کرانا چاہتے تھے۔مقدمہ کے بعد غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ان کی غزل کے ایک شعر نے مجھے روک لیا:

آج قسمت میں اگر صحرانوردی ہے تو کیا
منزلیں ڈھونڈیں گی اک دن میرے قدموں کے نشاں

آج اردو ماہیے کی تحریک کی منزل نے خود ان کے قدموں کے نشاں ڈھونڈ نکالے ہیں۔اردو ماہیے کی دنیا میں ہمت رائے شرما جی کا وہی مقام اور مرتبہ ہے جو اردو غزل کی دنیا میں حضرت امیر خسرو کا ہے۔ہمت رائے شرما جی کی غزلوں کے تعارف کے طور پر چند اشعار یہاں پیش کیے دیتا ہوں کہ یہ اشعار ان کی غزلوں کا خود عمدہ تعارف کرادیں گے۔

شرط باندھی ہے پھر قیامت سے
سامنے آیئے خدا کے لیے
میں خدائی سے خود سمجھ لوں گا
میرے ہو جایئے خدا کے لیے

اپنی فریب خوردہ نگاہیں جدھر اُٹھیں
نظریں چُرا چُرا کے نظارے نکل گئے

بھیڑ جلوؤں کی کیسی ہے کہ رخساروں پر
جگہ دیجئے مری نظروں کو بھی تِل دھرنے کی
ان ڈھلکتے ہوئے اشکوں میں یہ کیا عادت ہے
چند ٹوٹے ہوئے سیاروں کو سر کرنے کی

ابھی نصیب میں لکھی ہیں ٹھوکریں شاید
ابھی تو باقی ہیں احسان اس زمانے پر

بزم ہستی کو پلٹ کر رکھ دیا
زندگی کے خواب کی تعبیر نے

دیکھتے دیکھتے نظارے بدل جائیں گے
انقلابات کے آثار نظر آتے ہیں

میں تب بھی ناخدا ہوتا ہوں خود اپنے سفینے کا
کہ جب دریائے دل کی موج خود طوفان ہوتی ہے

مرے سوا تری دنیا میں کون ہے یارب
جو تیرے بخشے ہوئے غم سے اتنا پیار کرے

جو مردِ مومنِ غازی علی کا بندہ ہے
کہو اجل سے ذرا اس سے آنکھیں چار کرے

رہے وہ جانِ جہاں، یہ جہاں رہے نہ رہے
مکیں کی خیر ہو یارب مکاں رہے نہ رہے

مانا کہ آپ دل کے جنازے کے ساتھ تھے
لیکن حضور! آپ بہت دور دور تھے

ایسے اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمت رائے شرما جی کے غزلیہ لہجے میں روایت کی آن بان

بھی ہے اور نئے زمانے کے تقاضوں کا احساس بھی ہے۔نظموں کے حصہ میں شرما جی کی تین نظمیں ’’گلبانگ‘‘، ’’آنسو‘‘اور’’وقت‘‘ مجھے مسلسل غزل جیسی لگیں۔

کوئی روتا ہے شب کو اوس بن کر
سناتے ہیں جب اپنی داستاں گل
(گلبانگ)

ہجوم یاس کو آنکھوں میں پا کر
نکل آتے ہیں جھٹ گھبرا کے آنسو
(آنسو)

شرما جی کی ساری نظمیں پابند نظمیں ہیں۔عمومی طور پر یہ نظمیں بلند آہنگ ہیں۔ جہاں کہیں خطابیہ انداز آجاتا ہے وہاں جوشؔ جیسا طنطنہ محسوس ہونے لگتا ہے۔قدیم روایت اور ترقی پسند روایت کے نقطۂ اتصال پر یہ نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ان نظموں سے چند اشعار کی مثالیں پیش کرنے سے نظموں کا بہتر تعارف ہو سکے گا۔

ایک دھندلا سا نشاں ہے جسے منزل کہہ لو
نامرادی کا ہے مسکن جسے اب دل کہہ لو
(جدائی)

کبھی وہ دن تھے کہ اپنا بھی آشیانہ تھا
نہ جانے ایک حقیقت تھی یا فسانہ تھا

شب ستم تھی اچانک برس پڑے تھے نجوم
اکیلی جان پہ ٹوٹا تھا بدلیوں کا ہجوم
(گردش دوراں)

آپ ہی آپ سلگ اٹھتے ہیں تاروں کے حباب
آپ ہی آپ چھلک جاتی ہے چشم پُر آب
کوہساروں سے لپٹ جاتے ہیں وارفتہ سحاب
آ کے سو جاتے ہیں آنکھوں میں تھکے ماندے سراب
(آمد)

اگر میسر نہیں ہیں تنکے، ہوا ہے دشمن اگر زمانہ
بجائے تنکوں کے بجلیوں سے بنا کے چھوڑوں گا آشیانہ
(ارادے)

ایک نظم ’’جذبۂ پاک‘‘ کے زیرِعنوان شامل ہے۔یہ نظم برصغیر کے اس دور کی یاد دلاتی ہے جب مذہبی رواداری تکلف کے طور پر نہیں بلکہ دلوں کے اندر سے اگتی تھی۔اس نظم کے چند اشعار دیکھیں:

حمد باری کے بعد اے خامہ
مئے وحدت کا بھر کے لا اک جام
دل میں رکھتا ہوں ایک جذبۂ پاک
ہے مجھے احترام پاک کلام
میرے مولا ، مرے خداوندا
تیرے محبوب کا ہوں میں بھی غلام
اہلِ اسلام کو ’’مبارک ہو!‘‘
عید میلاد بانی اسلام

ہمت رائے شرما کے گیتوں کو ہندی گیت کی قدیم روایت کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان کی فلمی گیت کاری کے حوالے سے فلمی پس منظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے گیت دونوں حوالوں سے کھرے اترتے ہیں۔ادبی لحاظ سے ایسی عمدہ مثالیں ان کے گیتوں میں موجود ہیں:

۱۔

اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ
جاؤ دیش پیا کے جاؤ
عرض ہماری سنو سجنوا سپنوں میں نہیں آؤ
ہمری ہنسی اڑاتے ہیں ہنس ہنس کر من کے گھاؤ
اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ۔۔۔

۲۔

ساجن!
کون بندھاوے دھیر
دکھ وہ جانیں جو سہتے ہیں

ان نینوں میں دور ہتے ہیں

اک ساجن اک نیر

ساجن کون بندھاوے دھیر

اوراس گیت کی امیجری دیکھیں جس نے ہندی گیت کے سارے زمانوں کو جیسے ایک زمانے میں یک جا کر دیا ہے:

ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے

مرے روٹھے پیا کو پھر مری بگڑی بنانے دے

میں تیری بجلیوں کی گوٹ آنچل پر لگاؤں گی

تری کالی گھٹائیں پیس کے کاجل بناؤں گی

تری ہلکی پھواریں گوندھ کے مالا بناؤں گی

سلونے کے رجھانے کو مجھے سپنے سجانے دے

ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے

گیتوں کے حصہ میں ہمت رائے شرما جی کے دس ماہیے شامل ہیں۔ یہ سارے ماہیے فلم ''خاموشی'' کے لیے 1936ء میں لکھے گئے تھے۔ یہ ماہیے دو ماہی ''گلبن'' احمد آباد کے ماہیا نمبر (شمارہ جنوری تا اپریل 1998ء) میں دوبارہ چھپ چکے ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے تحقیقی مضمون ''اردو ماہیا کی روایت سے متعلق ہمت رائے شرما کی وضاحت'' مطبوعہ سہ ماہی ''کوہسار'' اگست 1997ء کے ذریعے یہ ماہیے پہلے ہی سامنے آچکے تھے۔ یہاں ایک ماہیا تبرکاً درج کر رہا ہوں:

اک بار تو مل ساجن

آ کر دیکھ ذرا

ٹوٹا ہوا دل ساجن

قطعات اور اشعار کے آخری حصہ سے چند اشعار بھی یہاں پیش کئے دیتا ہوں:

پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے کوچۂ جاناں کی خاک

جانے کب سے زیرِ پا منزل لیے پھرتا ہوں میں

کیا کرے تدبیر کوئی اور سمجھائے بھی کیا

خود مصور نے بگاڑا ہو اگر تصویر کو

لٹ کے رہ جائیں ستاروں کے نصیب

چاندنی راتوں میں یہ اندھیر کیا

تابشِ نور جمال یار سے

دیدۂ نم کو پسینہ آ گیا

فسانۂ شب غم یوں تو کوئی خاص نہیں

ذرا سی برق نوازی تھی آشیانے کی

خود نہیں واقف ہم اپنے نام سے

کیا شکایت گردشِ ایام سے

جانِ مضمون بتا کیسے سمٹ کر آئی تیرے رخساروں پہ سرخی مرے افسانے

رہو دل میں، نہ جھانکو چشم تر سے بھری برسات میں نکلو نہ گھر سے

خیر گزری کہ جبیں سائی پہ ماتھا ٹھنکا

ورنہ اس بت کے لیے مفت میں کافر بنتے

ہمت رائے شرما جی کا یہ بیان سوفی صد درست ہے کہ شاعری فقیروں کا حصہ ہے۔ ہمت رائے شرما نے خوبصورت شاعری کی۔ جب فلمی دنیا میں مقتدر ہستی تھے تب اپنے اس فقیری اثاثے کو چھپائے رکھا۔ جب فلمی دنیا سے الگ ہو گئے تو اپنا فقیری سرمایہ لے آئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ 1964ء کی بجائے 1984ء میں اپنا مجموعہ چھپوانے کی اصل وجہ یہی فقیرانہ جذبہ تھا۔اس کے باوجود شرما جی کے فن کو مقتدر ادبی شخصیات نے خراج تحسین پیش کیا ہے۔، مالک رام، ظ۔انصاری، مظہر امام، شان الحق حقی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر یونس اگاسکر، خواجہ عبدالغفور، شیخ محمد عبداللہ، شیو شنکر، مجتبیٰ حسین، آمنہ ابوالحسن، صادق علی، خواجہ احمد عباس، مخمور سعیدی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، یوسف ناظم، ڈاکٹر اخلاق اثر، علی عباس امید، انوار انصاری، خالد عبادی، عارف مرزا۔ یہ ان ادیبوں کے ناموں کی ایک نامکمل فہرست ہے جو کسی نہ کسی زاویے سے ہمت رائے شرما جی کے فن کی توصیف کر چکے ہیں۔

ہمت رائے شرما جی کے تئیں میرا رویہ سراسر محبت کا ہے۔ مجھے تو ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے محبت ہے۔سو میرے لیے تو ان کی شاعری بھی خوبصورت ہے لیکن ایسے لوگ جو شرما جی کے سلسلے میں کسی ترجیحی رویے کے بغیر انہیں غیر جانبداری سے پڑھیں گے وہ بھی یہ اعتراف کریں گے کہ شرما جی تیس اور چالیس کی دہائیوں میں نمایاں والے کئی شاعروں سے کہیں زیادہ معتبر اور اہم شاعر ہیں اور ان کی شاعری آج کے زمانے کے لیے بھی جانی پہچانی ہے۔

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما کی شاعری کے جملہ پہلوؤں کا تعارف کراتے ہوئے مجھے ذہنی اور قلبی خوشی ہوئی ہے۔ میں اسے اپنے لیے اعزاز سمجھتا ہوں کہ مجھے ان کی شاعری کا تعارف کرانے کی توفیق ملی ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **پروازِ ادب** پٹیالہ، شمارہ: جولائی اگست ۱۹۹۹ء)

ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں

''ہندو مسلمان'' اور نکاتِ زباندانی'' ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں ہیں۔پہلی کتاب ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جب کہ دوسری کتاب میں وہ ایک ماہر لسانیات کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔ یہاں ان دونوں کتابوں کا اختصار کے ساتھ تعارف کرانا مقصود ہے۔

ہمت رائے شرما جی بحیثیت افسانہ نگار راشد الخیری اور پریم چند جیسے انداز میں لکھتے ہیں۔ان کے سامنے ایک واضح مقصد ہوتا ہے۔افسانے کے واقعاتی تسلسل سے گزرتے ہوئے وہ اپنے مقصد کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ ہندو، مسلم اتحاد کو مستحکم کرنے کی کاوش ہی ان کا مقصد ہے۔ پہلے افسانے''ہندو مسلمان'' کے آغاز میں ہی انہوں نے فریقین کی مخصوص الزام تراشیوں کی گرد صاف کردی ہے۔ ہندو، مسلمانوں کو بیرونی حملہ آور کہتے ہیں تو خود آریا لوگ بھی باہر سے ہی آئے تھے۔اس سلسلے میں افسانے کے ایک کردار کے ذریعے شرما جی کہتے ہیں:

''میں نے اپنے بڑے بھائی کی کتاب میں پڑھا ہے کہ اصلی باشندے کول، دراوڑ اور بھیل ہیں۔آریہ لوگ اور مسلمان بعد میں آئے۔''

اس مجموعے میں چار طویل افسانے شامل ہیں۔''ہندو مسلمان''۔''مرگ نینی''،''دو چراغ ایک لو' اور''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد''،''ہندو مسلمان' جلیانوالہ باغ کے المیہ کے پس منظر سے ابھرنے والی ایک کہانی ہے۔ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں دوست وطن کی آزادی کی راہ میں اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں۔آخری میں ایک لاش کی تدفین اور ایک کو جلانے کے مسئلہ پر تھوڑا سا سسپنس پیدا کرنے کے بعد شرما جی نے بڑے ڈرامائی انداز میں کہانی کا اختتام کیا ہے۔

''مرگ نینی''انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے لیے کی جانے والی ایک ناکام جدوجہد کی کہانی ہے۔ایسی متعدد ناکامیوں کے بعد آخر کار برصغیر کے عوام انگریز کی غلامی سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔اس میں ایک عورت جدوجہد کی ناکامی کو مدِنظر رکھ کر اپنی شوہر کی جان بچانے کے لیے ایک مجبوری

کے باعث ازخود اپنی خوبصورت آنکھیں پھوڑ لیتی ہے۔ یہ ایک جذباتی انداز کی کہانی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد ہندوستان کو انگریزی حکومت کی غلامی سے آزاد کرانا ہے۔

''وہ چراغ ایک لَو'' ایک برہمن پنڈت اور ایک مسلمان مولوی کی کہانی ہے۔ دونوں ہی متعصب اور تنگ دل ہیں لیکن پھر ایسا ہوتا ہے کہ برہمن کی جان بچانے کے لیے ہسپتال میں مولوی خون دیتا ہے اور برہمن پنڈت کے بھائی کے مرنے پر اس کی آنکھیں مسلمان مولوی کو روشنی عطا کر دیتی ہیں۔

''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد'' ایک مہنت خاندان میں پلنے والے یتیم کی دردناک کہانی ہے۔ جسے حصے کے طور پر زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیا جاتا ہے۔ وہ اپنے سورگباشی باپ کے وعدے کی تکمیل کے لیے اور اپنی منہ بولی مسلمان بہن کے سسرال کی لاج رکھنے کے لیے زمین کا اپنا حصہ مسجد کے لیے دے دیتا ہے جس پر اس کا مہنت چچا اسے گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ تاہم وہ نوجوان مرنے سے پہلے اپنے لہو سے مٹی گوندھ کر مسجد کے سنگِ بنیاد کے لے اینٹ بناتا ہے اور مسجد میں نماز کا انتظام کرتا ہے۔ ''اُدھر مؤذن نے اذان دی۔ اِدھر'' کافر''۔ اللہ کو پیارا ہو گیا''

ہمت رائے شرما جی کے ان افسانوں میں مقصد کو بے شک فوقیت حاصل ہے تاہم ان میں ادبی رنگ شامل ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے طویل ڈائیلاگ کے ذریعے حصول مقصد کے لیے راہ ہموار کی ہے تو کہیں طنز ومزاح سے کام لے کر درد کی شدت کو کم کرنے کی کاوش کی ہے۔ مثلاً

راون کے دربار میں انگد اور راون کے درمیان تکرار شروع ہوئی اور گالی گلوچ تک نوبت پہنچ گئی ہے۔ ویسے بھی پچھلے چند ماہ سے دونوں کا آپس میں جھگڑا چلا آ رہا تھا۔ دونوں جوش میں آکر اپنے اپنے خود ساختہ اور خود نوشتہ مکالمے کے ساتھ ایک دوسرے کو کھلم کھلا گالیاں دینے لگے۔ انگد نے کہہ ہی دیا'' حرامی سالا، لنکا کا راجہ بنا پھرتا ہے سالا۔ ابھی تک سوا دو روپے جو ادھار لیے تھے وہ تو دے نہیں سکا۔ بے شرم! غیرت ہے تو سونے کی لنکا کسی مارواڑی کے ہاں گروی رکھ دے''۔۔۔۔ پردہ گرا دیا گیا اور باقی ماندہ سین ملتوی کر دینا پڑا۔ تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ انگد اور راون پردے کے پیچھے گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔''

(ڈیڑھ اینٹ کی مسجد)

ان افسانوں میں ہمت رائے شرما جی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے الفاظ کے برتاؤ میں زبردست فنکاری دکھائی ہے۔ اردو افسانے میں ایسی مثالیں موجود تو ہیں لیکن کم کم۔ جب کہ ہمت رائے شرما جی کی 160 صفحات کی اس کتاب میں جا بجا ایسی مثالیں ملتی ہیں:

☆ ''باغ، خونِ شہیداں سے لالہ زار بنا ہوا تھا۔''

☆ ''شام سنگھ اپنے باپ حکیم رام سنگھ کی نبض دیکھ رہا تھا جواب ساکت ہو چکی تھی۔''

☆ ''ایک اور محلے دار ملا جو لالٹین لیے مدھم سی روشنی میں اپنا نورِ نظر تلاش کر رہا تھا۔''

☆ ''دن ڈوب رہا تھا اور ساتھ ہی نینی کا دل بھی''۔

☆ ''تنگ دل برہمن اکثر کھلے کپڑے پہنتے ہیں۔''

☆ ''پنڈت جی اور پنڈتانی جی دونوں ایسے ہندسے تھے جو ایک دوسرے پر پورے پورے تقسیم ہو جاتے۔ ساری زندگی حساب یعنی جمع، تفریق، ضرب، تقسیم سے کام لینے والے پنڈت جی کے ہاں لے دے کے'' حاصل ضرب'' بس ایک لڑکا تھا۔''

☆ ''مولوی محمد حسین جو بڑے متعصب قسم کے آدمی تھے نہایت کمینہ قسم کے انسان اور عجیب طرح کے ''مسلمین''۔ مسلم کم اور مِین زیادہ۔ وہ تنگ دلی میں پنڈت جی کے ہم پلہ تھے۔''

☆ ''دیوالی آئی، چراغ جلے، بجھے ہوئے دل سے ''ایشور'' نے ساری حویلی میں چراغ روشن کیے۔''

یہ زباندانی، الفاظ کا یہ خوبصورت برتاؤ ہمت رائے شرما کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ الفاظ کے ساتھ ان کا یہ تعلق محض کاغذ اور قلم کا تعلق نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زندگی بھر الفاظ کی جادوگری کو سمجھنے کی کاوش کی ہے۔ لگ بھگ چالیس سال کی محنت کے بعد انہوں نے اپنی کتاب ''نکاتِ زباندانی'' مکمل کی تھی، جو میرے پیش نظر ان کی دوسری کتاب ہے۔

''نکاتِ زباندانی'' کے پیش لفظ میں ہمت رائے شرما جی نے زبان کے اصول وضوابط سے لے کر ''قواعد کی قیود سے رہائی'' تک کے مسائل پر مختصراً اظہارِ خیال کیا ہے۔ ''اردو'' کے زیرِ عنوان لکھے گئے حصہ میں اردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں انہوں نے اپنا مؤقف واضح کیا ہے اور لشکری زبان میں دوسری زبانوں سے آ ملنے والے الفاظ کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے بعد حروف کا اصل ماخذ، مطلب اور اس کے بارے میں دیگر اہم معلومات درج کی گئی ہے۔ اس کے بعد ''الفاظ متشابہ'' درج کیے گئے ہیں۔ صرف دو مثالیں:

ابد: ہمیشہ	عبد: بندہ
انیس: دوست	اُنیس: ۱۹ ہندسہ

ان کے بعد تذکیر وتانیث، محاورات، واحد جمع اور صحیح، غلط کے تحت اہم الفاظ کا ذخیرہ جمع کیا گیا ہے۔ واحد، جمع کے حصہ میں بعض الفاظ تو میرے لیے انکشاف اور مزے کا موجب بنے ہیں۔ اپنے جیسے قارئین کے لیے ایسے چند الفاظ بھی یہاں بطور نمونہ پیش ہیں:

امجد: اماجد	اسیر: اُسارائے
بندر: بنادر	تاج: تیجان
جاسوس: جواسیس	حوض: حیاض

دماغ:ادمغہ

کتاب کے دوسرے حصہ میں ’’اصول۔قواعد‘‘ کے تحت تحقیق الفاظ وتلفظ پیش کی گئی ہے۔ پھر علم عروض کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی گئی ہے،شاعری کی گرامر آسان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔آخر میں ان ہندی الفاظ کی ایک فہرست دی گئی ہے جواردو میں رائج ہیں۔

میں پوری ایمانداری کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ ’’نکات زباندانی‘‘ کے ذریعے مجھے ایسا لگا ہے کہ میں ہمت رائے شرما جی کے سامنے ایک شوخ شاگرد کی طرح بیٹھا ہوں اور وہ میری شوخیوں پر مجھے شاباش دیتے ہوئے اسی بہانے سے رموزِ زباندانی سمجھائے جا رہے ہیں۔میں نے یہ کتاب اپنی فیروز اللغات کے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس کتاب سے مسلسل استفادہ کرتا رہوں گا۔

’’ہندومسلمان‘‘ اور ’’نکاتِ زناندانی‘‘ دونوں کتابوں کے آغاز میں جناب ریاض آفندی کا تحریر کردہ ’’تعارف‘‘ شامل کیا گیا ہے۔ ریاض آفندی نے علمی بصیرت اور خلوص کے ساتھ کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔کتاب ’’ہندومسلمان‘‘ 160 صفحات پر مشتمل ہے جب کہ ’’نکاتِ زباندانی‘‘ 240 صفحات پر محیط ہے۔ دونوں کتابیں موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے شائع کی ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت ختم کر کے محبت کو فروغ دینے کی کاوش کرنے والے افسانہ نگار اور اردو زبان سے محبت رکھنے والے شاعر اور دانشور ہمت رائے شرما جی کی شناخت کا یہ بنیادی حوالہ اردو ادب میں ہمیشہ بنا رہے گا۔

(مطبوعہ کتاب **اردو ماھیے کے بانی ھمت رائے شرما**)

منشایاد کا ’’شہرِ فسانہ‘‘

منشایاد جدید اردو افسانے کا معتبر نام ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز (۱۹۵۵ء میں) اس دور میں ہوا جب بیانیہ اسلوب کا افسانہ اپنے عروج پر تھا۔ یہ کرشن چندر، بیدی، قاسمی، منٹو اور غلام عباس کا دور تھا۔اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح منشایاد کے ابتدائی افسانے بھی اسی روایت میں لکھے گئے لیکن ان کے ہاں آہستہ آہستہ ایک فطری ارتقا ہوا اور اسلوب اور موضوعات میں تبدیلی آتی چلی گئی۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں جب جدید افسانہ تجرید کی بھول بھلیاں میں گم ہو کر کہانی پن اور قاری سے دور ہوتا جا رہا تھا،منشایاد نے جدت اور نئے پن کے باوجود افسانے میں کہانی پن کی روایت کو مضبوطی سے قائم رکھا اور اب یہ عالم ہے کہ افسانے میں کہانی پن واپس آ چکا ہے اور علامت اور جدت کا وہی متوازن اور معتدل اسلوب پسندیدہ اور مقبول قرار پایا ہے جس میں ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہ ہو۔ پنجابی کے ایک مجموعہ سمیت منشایاد کے افسانوں کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ جس میں ان کے ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے افسانوں کا انتخاب شامل تھا، ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ اوراق، طلوعِ افکار، لہراں اور چہارسو میں ان پر خصوصی گوشے شائع ہو چکے ہیں۔انہیں بعض افسانوں پر ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ان کے اردو اور انگریزی تراجم پر مشتمل چند کتابیں انڈیا سے بھی شائع ہو چکی ہیں ن کا ایک پنجابی ناول ’’ٹاواں ٹاواں تارا‘‘ بھی بے حد مقبول ہوا اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان کی طرف سے اس پر وارث شاہ ادبی ایوارڈ دیا گیا۔اس ناول پر جو اردو ڈراما سیریل ’’راہیں‘‘ بنایا گیا اس پر بھی منشایاد کو سال کے بہترین سکرپٹ کا ایوارڈ حاصل ہوا۔اب وہ نہ صرف اپنا تشخص مستحکم کر چکے ہیں بلکہ تجریدیت میں کھوئے ہوئے افسانہ نگار بھی ان کے انداز سے راہِ راست پر آنے لگے ہیں۔منشایاد نے جدیدیت کے تجریدی ماحول میں افسانہ نگاری شروع کر کے خود کو اس میں گم نہیں ہونے دیا بلکہ اس انداز سے کہانی لکھی کہ افسانے سے گمشدہ کہانی اپنے جسم میں واپس آ گئی۔اس لحاظ سے منشایاد کا شمار گنتی کے ان چند افسانہ نگاروں میں کیا جانا چاہئے جو افسانے میں کہانی پن واپس لانے والے جدید افسانے کے پیشرو کہلا سکتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب **شہرِ فسانہ** ان کے پچاس افسانوں پر مشتمل انتخاب ہے۔ یہ انتخاب انہوں نے خود کیا ہے۔ اس لحاظ سے **شہرِ فسانہ** کو ان کے اپنے پسندیدہ افسانوں کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔۔ ان افسانوں میں مجھے چند ایسی خوبیاں ملیں جنہیں اردو افسانہ میں منشایاد کی خوبیاں کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً حسبِ ضرورت پنجابی الفاظ کا تخلیقی استعمال، گرے پڑے لوگوں اور غریب تر گھرانوں کے معاملات، دیہاتی معاشرت کی بھرپور عکاسی، دیہاتی اور شہری زندگی کے درمیان سانس لیتے لوگوں کی ذہنی اور نفسی کیفیات کی ترجمانی، بھینسوں اور بھیڑ بکریوں سے لے کر کتوں بلیوں حتیٰ کہ درختوں تک کی بے زبانی کو زبان دینا، روحانی کیفیات اور سائنسی انکشافات کے درمیان سے گزرنے کا عالم، داستانوی تحیر، فرقہ وارانہ فساد کرانے والوں کے انسانی المیہ سے لے کر لطیف جنسی نفسیات کے اظہار پر یکساں تخلیقی گرفت۔ اور ان سب کے ساتھ جدید اردو افسانے کو محبت کی کہانیوں سے مالا مال کرنا۔ ان پچاس کہانیوں میں سے ہر کہانی تفصیلی مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے، لیکن تجزیے کا اختصار اتنی طوالت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بہر حال اپنی طرف سے ہر کہانی کے بارے میں ایک دو سطری تعارفی اشارے کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

تیرھواں کھمبا: ناکام محبت کا خوبصورت اور یادگار افسانہ جسے اچھوتے اسلوب نے شاہکار بنا دیا۔ ایک حالیہ انٹرویو میں منشایاد نے اس خواہش کا ظہار کیا کہ کاش میں اس جیسا افسانہ اب بھی لکھ سکتا۔ پتہ نہیں چلتا ہیرو کون ہے اور ولن کون۔ افسانے کا ''وہ'' یا اسکی سابقہ محبوبہ کا شوہر؟ البتہ پڑھنے والے کا جی بھی مخالف سمت سے آنے والے انجن سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے کو چاہنے لگتا ہے۔

بند مٹھی میں جگنو: ایک ایسی لڑکی کی جنسی نفسیات کی گرہوں کی کہانی جسے پامال راستوں پر چلنے، دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے اور روایات کے لیر لیر ہو چکے فرسودہ لباس کو بار بار پہننے سے ابکائیاں آتی تھیں۔ وہ روایت پرست معاشرے میں تازگی اور نئے پن کی تلاش میں نکلی مگر اس پر فرسودگی کے پرنالے گرنے لگے۔

راستے بند ہیں: پوچھا گیا جب تمہاری جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں تھی تو تم میلہ دیکھنے کیوں آئے ہو۔ کہنے لگا میں میلے میں نہیں آیا میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے اور میں اس میں گھر گیا ہوں اور اب نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اسے سکھایا گیا کہ جو کچھ دنیا میں ہو رہا ہے یا کھایا پیا جا رہا ہے وہ انسان کی مشترکہ لذت ہے اس لئے جب وہ کسی کو قلاقند کھاتا دیکھے تو یہ سمجھے کہ وہ خود قلاقند کھا رہا ہے۔ اس نے اس خود فریبی پر عمل کیا اور؟ ۔۔۔۔۔ منشایاد کے پہلے پانچ بہترین افسانوں میں سے ایک۔

کچی پکی قبریں: کوڈو کی خاموش محبت اور بولتے ہوئے احتجاج کی کہانی۔ قبرستان میں بھی وہی گاؤں کا ماحول تھا امیر لوگوں کی قبریں اچھی اور بلند جگہوں پر اور پختہ اور کمی کاریوں کی نشیب میں۔ پکی قبروں پر دیئے جلتے اور قرآن خوانی ہوتی مگر کچی قبریں بارش سے ہموار ہو جاتیں۔ اس طبقاتی بُعد اور اپنی محبت چھن جانے کے بعد

گورکن کوڈو فقیر نے نہ صرف انوکھا احتجاج کیا بلکہ حویلی والوں سے انتقام بھی لیا۔

پانی میں گھرا ہوا پانی: ایک مفلس اور بھولے بھالے کمہار کی کہانی، جس نے گھوڑے بندر اور بیل بناتے بناتے ایک روز آدمی بنایا اور اسے دھوپ میں سوکھنے کے لئے رکھ دیا مگر وہ غائب ہو گیا۔ اس کا خیال تھا زیناں اتنی حسین ہے کہ محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہے کیونکہ وہ خود پانی میں گھرا ہوا پانی تھا۔ وہ آوی میں برتن اور کھلونے پکاتا تھا مگر اس نے خود پک کر کبھی نہ دیکھا تھا اور نہیں جانتا تھا کہ آگ میں گھری ہوئی آگ کیا ہوتی ہے۔ یہ صرف زیناں جانتی تھی جو ایک بھینس اور گدھی کے عوض خریدی گئی تھی۔

اپنا گھر: زندگی کی یکسانیت، تصنع اور روٹین سے اکتائے ہوئے شخص کی کہانی جو سادگی کی تلاش میں دیہات کا رخ کرتا ہے مگر شہری زندگی کے سارے لوازمات اور تکلفات ہمراہ لے کر۔ مگر جو سچ مچ کے مخلص اور سادہ لوگ ہوتے ہیں۔ ان کے رویوں میں سادگی اور بے ساختگی ہوتی ہے۔ باپ اور بیٹے کے رویوں کا کیا پیراڈاکس بنایا ہے۔

باگھ بگھیلی رات: محبت اور سچائی کی ایک درد انگیز اور متاثر کن کہانی۔ حکم ہوا سجاول موچی کو حاضر کیا جائے۔ سجاول کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل گئی۔ ان کمی کمینوں کے پاؤں کے نیچے زمین ہی کتنی ہوتی ہے؟ وہ کہنے لگی ابا اگر تم نے جھوٹی گواہی دی تو تم خدا کو اور میں اپنی سہیلیوں کو کیا منہ دکھاؤں گی۔ خونخوار بھیڑیوں میں گھری ہوئی ایک بھیڑ ایسی معصوم لڑکی کی کہانی جو اپنے محبوب سے دل کا حال بھی خود نہ کہہ سکی۔ مگر گلباسی کے پھولوں، مسجد کے کنویں کی چرخی اور گاؤں کی چڑیوں کو تاکید کر گئی وہ اس کے جانے کے بعد اس کا احوال ضرور کہیں۔ ہائے میں ایسے مارمکائیاں دیسوں دور کرائیاں۔

ماس اور مٹی: پتر جب رب اسے بنانے لگا تو مٹی کم پڑ گئی۔ رب کو اور بہت سے کام ہوتے ہیں اس نے اور بہت کچھ بنانا ہوتا ہے۔ صدیوں کی محرومی آنے والی نسلوں میں کیا کیا شکلیں اختیار کرتی ہے۔ اس کی ایک دلچسپ اور زمین سے جڑی ہوئی کہانی جس کا مرکزی کردار نا تو سانسی ایک مزاحمتی اور یادگار کردار ہے۔

اوور ٹائم: نماز جنازہ پڑھتے، میت کو کندھا دیتے اور قبر میں اتارتے ہوئے وہ برابر اس کوشش میں رہا کہ بڑے صاحب کی اس پر نظر پڑ جائے اور جب وہ اپنی اپیل کے سلسلے میں حاضر ہو تو انہیں یاد آ جائے کہ اس نے ان کی والدہ کے جنازے میں شرکت کی تھی مگر بلند قامت لوگوں کو اتنے کوتاہ قد آدمی کہاں دکھائی دیتے ہیں۔ طبقاتی بعد کی ایک اور دلچسپ کہانی۔

خواہشیں سراب ہیں: ''دی ٹائم از اوور''۔۔۔ نہیں پلیز۔۔ آپ کو یقیناً مغالطہ ہوا ہے ابھی تو میں نے زندگی کے پرچے کی ابتدا ہی کی ہے اور جو چند سطریں لکھی ہیں ان میں بھی بہت سی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ آئی ایم ویری سوری سر۔ میں اب تک رف کرتا رہا ہوں۔ اگر مجھے ایک بار اور نئی کاپی دے دی جائے تو میں اپنے تجربے کی بنیاد

پر پرچے کو بہتر طریقے سے حل کرسکوں گا۔ایک اور موقع ۔۔صرف ایک چانس اور۔۔پلیز۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' دی ٹائم از اوور۔۔ٹائم از اوور''

رُکی ہوئی آوازیں: الہامی کتابوں کے اسلوب میں لکھا ہوا اس شخص کا افسانہ جس کے دو منزلہ گھر کی چھت اور ملبہ اکھاڑ لیا گیا اور وہ آدھا رہ گیا۔مگر وہ بے بس اور نحیف تھا اور احتجاج تک نہ کرسکتا تھا مگر پھر جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں، اور برسوں کی رکی ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات ۔اور پھٹنے لگا اس کا سینہ رکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے۔اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ۔اس شخص کا جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے وہ سب اس کی آواز سن کر، جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہوگی۔

۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ : پناہ: ۱۹۷۸ء کی سیاست کی خونخواری اور سفا کی سے پناہ مانگتا افسانہ۔ جب دکھوں نے گھروں پر بستر لگالئے، سروں پر سحر دوپہر تن گئی اور مرغیاں پتھریلے انڈے سیتے سیتے ہلکان ہوگئیں۔بارات اور جنازے میں اور سہرے باندھ کر گھوڑی پر سوار ہونے اور پھانسی چڑھنے میں فرق نہ رہا۔اور اتنی سخت پابندی تھی کہ اندر ہی اندر جلوس نکلتے ہمیں کھانسنے دو ہمیں کھجلانے دو ہمیں چھینکنے دو

بو کا: اس نے ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ کنویں میں گرا ہوا بو کا نکالنے کا کچھ فائدہ نہیں جب تک یہ پتہ نہ چلایا جائے یہ بار بار پھینک کون دیتا ہے مگر اس کی بات پر توجہ نہ دی گئی ۔آمریت کے کنویں اور جمہوریت کے بوکے کی ایک دلچسپ تمثیل۔دورِ آمریت اور سیاسی جبر کی ایک یادگار کہانی۔

تماشا: منشا یاد کا تمثیلی اور علامتی انداز میں لکھا ہوا وہ شہکار افسانہ جس کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا'' بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ہم کوئی کہانی پڑھ کر دم بخود ہو کر رہ جائیں یا ذہن کا سارا خون ایک نقطے پر سمٹ آئے'' اور مظفر علی سید نے لکھا کہ تماشا پریم چند کے کفن، منٹو کے بابو گوپی ناتھ، ہتک اور بو اور بیدی کے گرہن اور الہٰ آباد کے حجام کے شانہ بشانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور شمار کیا جاسکتا ہے یعنی ایسے افسانوں کی ذیل میں جن کی نت نئی تفسیریں ہوسکتی ہیں اور کوئی حتمی توجیہہ نہیں کی جاسکتی۔

کاشی: ہمارا بچپن خود رو اور نرم و نازک پودوں کی طرح ہوتا ہے لیکن جیسے جیسے ہم عمر میں بڑے ہوتے جاتے اور بچپن کی سادگی اور معصومیت سے دور ہوتے جاتے ہیں ہمارے اندر جذبوں کی کونپلوں کی جگہ تناور درخت اگ آتے ہیں اور ایک روز ہمارا سارا اندر کاٹھ کا ہوجاتا ہے۔اس خیال کو افسانہ نگار نے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کی روشنی میں کہانی کا خوبصورت روپ دیا۔

راتب: راتب کی غلامی اپنوں کے بارے میں شکوک پیدا کرتی اور سارا اعتماد چھین لیتی ہے اور آدمی ہو یا قومیں اپنی جڑوں کو بھول کر راتب ڈالنے والوں کے سامنے دم ہلانے لگتے ہیں۔

آدم بُو: تنزل کے شکار معاشروں میں دین میں بھی حرص اور طمع شامل ہوجاتا ہے اور درویشوں اور فقیروں کے کئی

کئی منزلہ پلازے اور ہوٹل کھڑے ہوجاتے ہیں اور حجرہ نشین امام مسجد اللہ رکھا تعویذ، گنڈے اور ختم درود کے نام پر روپیہ جمع کرکے لوگوں کو ٹیوب ویل لگوانے اور ٹریکٹر خریدنے کے لئے سود پر دینے لگتے اور مسجدوں پر اجارہ داری قائم کرلیتے ہیں تو حق سچ کی بات کرنا کہاں ممکن رہ جاتا ہے۔

مائی فٹ: پکی سڑک ترقی اور نئی ٹکنالوجی کی علامت ہے۔اس پر موٹر اور مشین چلتی ہے جس کے کوئی جذبات نہیں ہوتے۔ یہ قدامت پسندی اور فیوڈلزم کے خاتمے کا اعلان ہے۔ جہاں سے پکی سڑک شروع ہوئی نور محمد کی چودھراہٹ کا اثر ختم اور ایک نئی دنیا کا آغاز ہوا۔ یہاں سب برابر ہیں۔ مالک اور مزارعہ کا فرق مٹ گیا وہ سب سواریاں اور گاہک بن گئے۔اسی لئے اب چودھری کو دستار سنبھالنا مشکل ہوگیا۔

جیکو پچھے: کم سنی میں اپنی جنسی شناخت اور کسی غیر جنس کے ساتھ موہوم سی وابستگی کے احساس کا نیا پن اپنے اندر خوف' تجسس اور پراسراریت لئے ہوتا ہے۔اس کہانی کے بارے میں منشا یاد کی ایک ہم عصر افسانہ نگار خالدہ حسین نے لکھا ہے کہ ایک اور معرکے کی کہانی، جو اپنے موضوع اور اسلوب کی ایک حیران کن مثال ہے،''جیکو پچھے'' ہے۔میرا بس چلتا تو صرف اسی کہانی کے بارے میں لکھتی۔احساس کی بے ساختگی، بھولپن اور جذبے کی انکشافی کیفیت نے اس کو ایک غیر معمولی کہانی بنا دیا ہے سب سے بڑھ کر اس کا وہ اسلوب جو الفاظ کو کردار بنا دیتا ہے۔اس کہانی میں منشا نے ایک ماہر مصور کی طرح برش کے ایک دو طاقت ور اسٹروکس سے پورا کینوس پینٹ کردیا ہے۔تفصیلات جو بڑی لاپروائی اور شانِ بے نیازی سے اِدھر اُدھر پھینک دی گئی ہیں مگر گرتے ہی اپنے اپنے مقام پر موتی کی طرح جڑی گئی ہیں۔

شب چراغ: ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے کہ'' منشا یاد کا یہ افسانہ شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔اس نے یہ افسانہ ملتان کی ایک شامِ افسانہ میں پڑھ کر بے پناہ داد سمیٹی تھی اور تب مجھے اس امر کا یقین ہوا تھا کہ کڑواہٹ، تشنج اور لکنت سے رہائی پا کر ہی بڑی کہانی تخلیق ہوتی ہے۔ میں اس افسانے کی تشریح کا خطرہ مول نہیں لینا چاہتا۔اس طرح میری کڑواہٹ اور جارحیت عود کر آئے گی۔لیکن ایک ریاکار ماحول میں سچ اور خوبصورتی کے لئے جنگ لڑنے والے سرفروشوں میں منشا یاد بھی شامل ہے۔

بیک مرر: بیک مرر پیچھے رہ جانے والے راستے کو دیکھ کر سمت متعین کرنے کے کام آتا ہے لیکن اگر ڈرائیور اسی میں کھویا رہے تو حادثہ یقینی ہے۔ماضی کی روایات ہمارے لئے مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہیں مگر ہم رجعت پسندی پر ناز کرنے لگیں تو حادثے کو کیسے روکا جاسکتا ہے۔دہری معنویت کی ایک تجسس سے پُر علامتی اور تمثیلی کہانی۔

اپنا اپنا کاگ: زمین اور دیہی معاشرت سے جڑی ہوئی ثقافت میں سادگی اور خلوص تھا اور رشتوں میں سچائی اور پاکیزگی۔نئی تہذیب نے زندگی کو آسانیاں اور آسائشیں تو مہیا کردیں مگر اس میں مفاد پرستی شامل ہوگئی جس

نے آدمی کو محبت کے سچے ذائقوں سے محروم کر دیا(اب کاگ بھی منڈیر پر نہیں ٹی وی انٹینے پر بیٹھتا ہے) اور اس کے منڈیروں پر بولنے اور اپنے پیاروں کے سندیسوں کا انتظار کون کرتا ہے۔

ڈنگر بولی (دام شنیدن): ہم جانوروں اور پرندوں کو مار کر کھا جاتے ہیں اگر ہم ان کی زبان جانتے اور ان کے خیالات اور فریاد سن سکتے تو کیا ہم پھر بھی ایسا ہی کرتے؟۔منشا یاد نے بھیڑ بکریوں کی زبان سیکھ لی اور ان کو ذبح ہوتے دیکھا اور ان کی باتیں نہ صرف سنیں بلکہ پڑھنے والوں کو بھی سنائیں۔آپ بھی وہ باتیں سننا چاہیں گے؟ لیکن کہیں گوشت خوری ترک نہ کر دیجیئے گا۔فتویٰ لگ جائیگا۔

دنیا کا آخری بھوکا آدمی:ہاں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی غریب اور حاجت مند نے آپ سے اپنی ضرورت اور تکلیف بیان کی۔معمولی سی مدد چاہی مگر آپ نے توجہ نہیں دی جو بعد میں آپ کے لئے دائمی خلش اور پشیمانی کا سبب بن گئی۔لیکن خود فریبی کا کیا علاج کہ فرض کر لیا گیا دنیا کا آخری بھوکا آدمی دنیا سے اٹھ گیا اور اب کوئی بھوکا نہیں سوئے گا۔

غروب ہوتی صبح:ایک نوجوان کی کہانی جس کے والدین اور بہن بھائی وقت کو سود و زیاں کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔انہیں اپنے اپنے کام ،سرگرمیاں اور مفادات عزیز ہیں مگر گھر کے نوعمر لڑکے کے جذبات اور احساسات جاننے کی فرصت نہیں۔وہ ایک روز بغاوت کر دیتا ہے مگر صرف اتنی کہ ایک پورا دن اپنی مرضی سے ضائع کر دیتا ہے۔آہ وہ کس قیامت کا دن تھا۔پڑوس میں اس کی محبوبہ کی شادی ہو رہی تھی۔عین گھر کے سامنے شامیانے لگ رہے تھے۔بارات کے لئے پلاؤ اور زردے کی دیگیں چڑھی ہوئی تھیں۔اگر وہ دن بھر سڑک سے گزرنے والی گاڑیوں کے نمبر پڑھتا اور ان کو آپس میں جمع کرتا رہا تو کیا ہوا آپ ہی بتایئے ایسا قیامت کا دن اور کس طرح بسر کیا جا سکتا تھا۔ایک محسوساتی کہانی۔

وقت سمندر: ہرنی کی طرح کلانچیں بھرنے والی نہایت حسین لڑکی کو اولڈ ایج میں اپاہج ہو کر وہیل چیئر کا حصہ بنے دیکھ کر محبوب کے دل پر جو بیت سکتی ہے یہ وقت کی ستم ظریفی اس کرب کا بیان ہے جو بڑھاپے، بیماری اور موت کے ہاتھوں انسان کا مقدر ہے۔آدمی کے سامنے کائنات کی وسعتیں ،سمتیں،اور وقت سب کچھ بے معنی ہو جاتا ہے۔بے معنویت کے اسی احساس سے یہ بامعنی کہانی بنی گئی ہے۔

رہائی: قریب المرگ شخص کی ذہنی کیفیات۔زندگی اور زمین سب سے بڑی حقیقتیں ہیں اور خلا میں کچھ نہیں۔وہاں تو سبزہ تک نہیں اگتا وہ انسان کو کیا پناہ دے گا۔مکالمے کی تکنیک میں لکھی ہوئی ایسی علامتی کہانی جس میں ایک بہت خوبصورت ڈراما چھپا ہوا ہے بلکہ یہ جوں کی توں ڈرامے کی صورت میں پیش بھی ہو چکی ہے۔

لوہے کا آدمی:بیچی ہوئی سکوٹر کو دیکھ کر بچھڑی ہوئی محبت اور گزرے ہوئے واقعات یاد آ جاتے ہیں۔لیکن سکوٹر بول سکتا ہے نہ ہنہنا ہی سکتا ہے۔کیونکہ اس میں خون نہیں پٹرول جلتا ہے کیا آپ کے دل کو بھی فروخت کر ڈالی

،چھن گئی اور گم ہو جانے والی اپنی کسی جاندار یا بے جان چیز کو دیکھ کر کبھی کچھ ہوا ہے؟

سارنگی:اسے سارنگی بہت اچھی لگتی تھی کیوں کہ وہ رو سکتی تھی اپنا دکھ کہہ سکتی تھی۔اس نے مرنے سے پہلے سارنگی سننے کی فرمائش کی مگر بجانے والا بدقسمت دولو کہیں دور دریا پار گیا ہوا تھا۔اوپر سے بیوقوفی ہوگئی واپس آ کر سیدھا دروازے پر پہنچا اور سارنگی بجانے لگا۔اندر سے آواز آئی کہیں اور جا کر بجاؤ بابا یہ ماتم والا گھر ہے۔

گیارھواں میل: ہم تناسخ میں یقین نہیں رکھتے اس کے باوجود زندگی میں کبھی کبھی ایسے اتفاقات سے دوچار ہو جاتے ہیں جن کی کوئی توجیہہ ممکن نہیں۔اس نے ایک نوجوان لڑکی کی تصویر اپنے کمرے میں لگا رکھی تھی جو اس کے باپ کے بقول اس کی مرحومہ والدہ سے ہو بہو ملتی تھی۔بس یہی بات اس کے اور بیوی کے درمیان تنازعے کا سبب بن گئی۔آپ ہی فیصلہ کریں کس کا موقف درست تھا؟

بچے اور بارود:اسلحہ،بارود اور دہشتگردی کے خلاف سخت احتجاج کی کہانی۔اس بدنصیب نے جو بول سکتی تھی مگر سن نہیں سکتی تھی کہ دھماکوں سے اس کے کانوں کے پردے پھٹ چکے تھے حوا کی بیٹیوں کے نام پیغام چھوڑا کہ جب تک پہلے جنے ہوئے خونریزیوں سے باز نہ آجائیں بچے پیدا کرنا بند کر دیں۔

شجرِ بے سایہ:''شجر بے سایہ''میں قبائلی ذہنیت کے حامل جاگیردارانہ سماج کی غیر انسانی جکڑ بندیوں سے پھوٹنے والے ایک قاتل تصور' غیرت کو انسانی رشتوں کے تقابل میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔افسانہ نگار نے موضوع کی دہشت ناکی کی نسبت سے جذبے کی آنچ اس قدر تیز رکھی ہے کہ اس کہانی کو خشک آنکھوں اور سفاکانہ لاتعلقی کے ساتھ پڑھنا ممکن ہی نہیں۔غفوراں محبت کے امتناع کا مقدس قانون توڑنے کا ارتکاب کرتی ہے۔پکڑی جاتی ہے تو پنچائیت اسے اس کے بھائیوں اور ماں کے حوالے کر دیتی ہے۔رواج کے مطابق کسی دہشت ناک رات بھائیوں کے ٹوکے حرکت میں آتے ہیں اور رات کی خاموشی میں اس کے مجرم وجود کے ٹکڑے زیر زمین اتار دیئے جاتے ہیں۔ایک عرصے بعد اس کے ایک بھائی کی بیٹی بھی اس جرم کا ارتکاب کرتی ہے لیکن اس بار گاموکی آنکھوں پر باپ پنے کی پٹی بندھ جاتی ہے' اسے اپنے سامنے پڑا ٹوکہ بھی دکھائی نہیں دیتا۔رشتوں سے مشروط غیرت کی اس سفاکانہ دھاندلی پر فراموش کردہ غفوراں غضب ناک ہو کر قبر پھاڑ کر باہر نکلتی ہے اور اپنی ماں کے گلے کی چیخ بن کر سارے گاؤں میں پھیل جاتی ہے۔(عاطف علیم)

پولی تھین:۔کالو اس انسان کی علامت ہے جو ذلت' دھتکار اور محرومی کے صدیوں لمبے عمل کے بعد انسان سے غیر انسان میں منقلب ہو چکا ہے مگر اس نے شکست قبول نہیں کی۔اس کے لئے سارے راستے بند ہیں پھر بھی وہ شرف انسانیت کے لئے لڑ رہا ہے۔پولی تھین جدید مگر مقبوض تہذیب سے زیادہ شرف انسانیت کی علامت ہے۔اس افسانے میں بجلی کا کھمبا اس ہلاکت آفرینی کی علامت ہے جو ڈائنوساروں نے کالو اور شرف انسانی کے درمیان حائل کر رکھی ہے۔

نظر کا دھوکہ: یوں تو پیٹ پالنے کے لئے آدمی کو کئی طرح کے پاپڑ بیلنا پڑتے ہیں مگر آدمی کے اندر بے غیرتی کیسے آہستہ آہستہ نفوذ کرتی ہے اس کا دلچسپ نظارہ کرنے کے لئے اس میلے میں چلئے جہاں لومڑی کے دھڑ کے ساتھ ایک جوان لڑکی کا خوبصورت چہرہ لگایا گیا تھا مگر گرمی بہت تھی ، ململ کا باریک کرتا پسینے میں تر ہوکر چپک گیا اور پردہ سرک گیا تھا۔اسے فیکے کی بدمعاشی پر بہت غصہ آیا مگر کھڑکی کے سامنے پہلی بار ٹکٹ لینے والوں کی قطار لگ گئی تھی وہ دھڑا دھڑ ٹکٹ بیچنے لگ گیا۔

پنج کلیان: اس کا مرکزی کردار دوسرا بڑا انفی میل مزاحمتی کردار ہے جو اپنے حق کے لئے جان کی بازی لگا سکتی اور بڑے سے بڑا خطرہ مول لے سکتی ہے۔ مارنے والی پنج کلیان بھینس اسی کی علامت ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں ''پنج کلیان'' میں شہری تہذیب (جس کی نمائندہ صبیحہ ہے) دیہی تہذیب (جس کی نمائندہ بیگی ہے) کا سامنا کرتی ہے۔ پنج کلیان ایک بھینس ہی نہیں جو انسانوں سے خوفزدہ ہونے کے باعث ''مارنے والی بھینس'' مشہور ہے بلکہ بیگی اور بیگی کی ماں حتیٰ کہ سارا گاؤں ہی پنج کلیان ہے کہ عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہونے کے باعث ہر اجنبی شے یا شخص سے متصادم ہونا چاہتا ہے۔ یہ مظاہرہ اتنا شدید ہے اور اس میں اپنی ملکیت (افسانے کا ہیرو اس گاؤں کی ملکیت ہے) کو غاصب اور لیٹرے سے بچانے کا عزم اتنا بے پایاں ہے کہ اس کے سامنے صبیحہ اور اس کی شہری تہذیب قطعاً بے بس ہوکر رہ جاتی ہے۔مگر افسانے کی خاص خوبی یہ بھی ہے کہ یہ محض دیہاتی پنج کلیان کی فتح پر ختم نہیں ہو جاتا۔

پھلوں سے لدی شاخیں: بظاہر ایک آوارہ بلی کی کہانی ہے۔جو پہلے پالتو رہ چکی ہے اور پھکوائے جانے کے بعد کئی بار گھر لوٹ چکی ہے۔گھر میں بڑی اماں ، بڑی بہو، چھوٹی بہو، شانو اور کرمو کے ساتھ اس کا مثبت، منفی یا ملا جُلا رشتہ قائم ہو چکا ہے۔افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے بلی کے گھر لوٹنے کی کشمکش کو اور گھر والوں کی ہمدردی بیدردی دونوں کو متحرک تصویروں کی طرح دکھایا ہے لیکن معمائی انجام کی روشنی میں دیکھیں تو یہ کہانی اپنی تمام تر تفصیلات کے باوجود محض بلی کے بارے میں نہیں نکلتی اور کہانی پڑھنے کے بعد پھر اس کے عنوان کی طرف لوٹیں تو یہ انسانوں کی حیوانیت یا حیاتیاتی تقاضوں کے بارے میں لکھا ہوا ایک نازک سا نفسیاتی مطالعہ بن جاتی ہے۔ (مظفر علی سید)

چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں: زمین اور پنجاب کی وہ تہذیبی اقدار جو مٹنے کو ہیں اور وہ جذبے جن سے نئے دور کا انسان بیگانہ ہوتا جا رہا ہے اس کہانی میں ان کا احیا کیا گیا ہے۔

ریپلیکا: اس کہانی کی ''وہ'' میرے بھیتر اس طرح اتر گئی ہے جیسے دعا پڑھنے کے لئے تاج محل کی نیچے والی قبروں میں اتر گئی تھی اور مجھے معلوم ہے کہ وہ اب میرے بطون سے باہر نہیں آئے گی۔(جوگندر پال)

سلاٹر ہاؤس : منشایاد کا کہنا ہے کہ یہ دنیا ایک سلاٹر ہاؤس ہے ۔ایک بڑا بوچڑ خانہ جہاں ہر لمحے ایک

طاقتور ایک کمزور کو کھا جاتا ہے۔ بربریت، ظلم اور دہشت گردی کے خلاف عمدہ افسانہ ہے۔

درخت آدمی: ۔ درخت آدمی بھی ایک خوب صورت کہانی ہے جو ایک ایسے شخص کے بارے میں ہے جو درخت سے جدا نہیں ہوسکتا تھا۔ دراصل خود منشایاد بھی درخت آدمی ہے جس کی جڑیں اپنی دھرتی میں گڑی ہوئی ہیں ۔اور اس کی کہانیوں کی ہری بھری ڈالیوں پر عصری صداقتوں کے پرند چہچہاتے ہیں۔(نجم الحسن رضوی)

ایک تھی فاختہ: جہاں کوے زیادہ ہو جائیں وہاں سے فاختائیں ہجرت کر جاتی ہیں۔اور ہمارے معاشرے ہی میں نہیں دنیا کے اکثر باغوں اور نخلستانوں میں کووں کی تعداد دن بہ دن بڑھ رہی ہے۔ایسے میں امن کیسے قائم ہوگا؟

دور کی آواز: دور کی آوازوں اور دل کی آوازوں کو سننے کی صلاحیت رکھنے والے انسان کی کہانی جو شہر کے شور شرابے میں اپنی یہ صلاحیت گم کر بیٹھا تھا۔لیکن اندر سے ابھی زندہ تھا۔دلچسپ کہانی۔

لفظوں سے بچھڑا ہوا آدمی: اگر آدمی بچپن میں قوت سماعت کھو بیٹھے مگر بول سکتا ہو تو اس کے پاس الفاظ کا بہت محدود ذخیرہ ہوگا۔اس سے کیا دلچسپ صورت حال پیدا ہوگی؟ اس کا احوال نہایت خوبصورت اور دلچسپ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

کٹم کاٹا: بچپن کے کھیل کٹم کاٹا کے حوالے سے باز گوئی کی گئی ہے اور لڑکپن کی یادوں سے بنی ہوئی خوبصورت کہانی جو رشتوں اور جذبوں کو ان کے اصلی اور بدلتے ہوئے ہر دو تناظر میں دیکھتی اور پیش کرتی ہے۔اس میں ایک خاص دور کی تہذیب ایک بڑے برگد کی صورت ہر جگہ موجود ہے اور گاؤں میں جہاں بھی کھدائی کی جاتی ہے اس کی جڑیں برآمد ہوتی ہیں۔

سزا اور بڑھا دی: محبت اور نفرت کی جنگ ۔میاں بیوی میں غلط فہمی پیدا ہوگئی اور ازدواجی تعلقات ختم ہو گئے مگر انہوں نے پندرہ برس تک بچوں کو اس کا علم نہ ہونے دیا۔میاں جب بیمار ہوکر بے بس ہو گیا تو بیوی نے اس سے نفرتوں کا حساب خوب چکایا لیکن وہ یہ جان کر حیرت زدہ ہوگئی کہ وہ مرنے کے بعد بھی خوفناک انتقام لینے میں کامیاب ہوگیا۔وہ بھی محبت کی دودھاری تلوار کے ذریعے۔

بحران: زر پرست اور جاہ پسند معاشرے میں جہاں دولت کی خاطر چوہا ریس لگی ہو اور مطلب کے بغیر کوئی کسی کے سلام کا جواب دینا بھی گوارا نہ کرتا ہو بے غرض، دردمند اور غم گسار لوگوں کی آرزو اور خواب؟

ساجھے کا کھیت: کوڈو فقیر اور ناتو سانسی کی طرح اس افسانے کا کردار تانی بھی منشایاد کا مخصوص مزاحمتی کردار ہے جو بقول عاطف علیم کے ایک چنگھاڑ کے ساتھ خاک سے ماتھا اٹھاتا ہے اور بڑھ کر پیش منظر کو اپنی مٹھی میں بھینچ لیتا ہے۔وہ بھی گوبر سے انسان کی جون میں لوٹتی ہے اور چودھریوں' ذیلداروں اور ان کی اولادوں کا اپنے گرد بنا ہوا شیطانی جالا ہاتھ کی ایک غضب ناک جنبش سے توڑ دیتی ہے۔وہ زورآوروں کے ساتھ جنگ میں انہی

کے زورکوان کے خلاف استعمال کر کے انہیں کھایا ہوا بھوسا بنا دیتی ہے۔

دیدۂ یعقوب: پردیس میں مقیم بیٹے کے انتظار کی کہانی۔انتظار کے سنگین لمحوں میں ذاتی واقعات خاکہ نگاری اور یادنگاری کی ساری حدیں ایک دوسرے سے ملنے لگتی ہیں اوراس سب کے باوجودافسانے کا تشخص برقرار رہتا ہے۔ بہت سے سوال اٹھائے گئے ہیں۔ترقی یافتہ سامراج کا ترقی پذیر ممالک کے لئے قرضوں کا چکر،مادی آسائشوں کی طلب پیدا کرنااور دولت کے بل بوتے پر تیسری دنیا کی ذہانت خریدنا۔ماں باپ سے بیٹے اور بہنوں سے بھائی چھن جاتے ہیں۔ایک تاثر انگیز کہانی۔

پھندا: شہادت اور جنت کی نوید دے کرنوجوانوں کوورغلانا اورخطابت اورلفاظی کے ذریعے استحصال۔پاکستان میں فرقہ وارانہ فساد کرانے والی تنظیموں کے ایک کم تعلیم یافتہ کارکن کی موت کے پھندے تک پہنچنے کی نفسی کیفیات کی زبردست اورعبرت انگیز کہانی۔

کہانی کی رات: سیاسی پس منظر لئے ہوئے گیتوں،داستانوں اورکہانیوں کے حوالے سے بیان کی جانے والی ہم عصر سیاست سے متعلق ایک پراثر کہانی۔جس میں جادوگر،شہزادے اور بولنے والے توتے کی علامتیں واضح ہیں اوراقتدار کی جنگ کی دلچسپ کہانی سناتی ہیں جب بولنے والے توتے کی اچانک گردن مروڑ دی گئی تھی اور شہزادے کودیس بدر کر دیا گیااور جادوسر چڑھ کر بولنے لگا۔

یہ اس مجموعہ میں شامل کی گئی پچاس کہانیوں کے بارے میں صرف اشارے ہیں۔اصلاً یہ کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔تاہم ان ساری کہانیوں کی بنیاد جس کہانی پر ہے وہ منشایاد کے بچپن کی اپنی کہانی ہے۔ان کے بقول:''سکول تین چارمیل دور تھا۔وقت گزاری کے لئے باری باری سب کہانیاں سناتے۔آخر کار سب کی کہانیاں ختم ہوگئیں،مگر میری کبھی ختم نہ ہوئیں،کیونکہ میں ضرورت کے مطابق کہانی کوطویل اورتبدیل کر لیتا تھا۔اپنی طرف سے فوری طور پرنئی کہانی گھڑ لیتااوراسے ایسے ایسے پیچیدہ راستوں پر لے نکلتا کہ سننے والوں کا اوپر کا سانس اوپراور نیچے کا نیچے رہ جاتا۔ایک بار تو ایسا بھی ہوا کہ میں نے شہزادے کواس بری طرح پھنسا دیا کہ اب اسے وہاں سے نکالنے کا کوئی آبرومندانہ طریقہ خود مجھے بھی نہیں سوجھ رہا تھا۔اس لئے کہانی کوکل پر ڈال دیا،مگر ساتھیوں کی جان پر بنی تھی۔انہوں نے اصرار کیا کہ ابھی بتاؤ پھر کیا ہوا؟ مگر میں ضد پر قائم رہا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لڑائی ہو گئی۔وہ تعداد میں زیادہ تھے انہوں نے مجھے تختیوں سے پیٹا۔مگر وہ اس طرح زبردستی میرے اندر سے کہانی تو نہ نکال سکتے تھے۔''

آخر میں منشایاد کے افسانوں سے تبرک کے طور پر چند اقتباس پیش کر کے اپنا یہ تعارفی تبصرہ ختم کرتا ہوں۔ ایسے ڈھیر سارے حوالوں کے ہوتے ہوئے اتنے کم اقتباسات دینا تبرک والی بات ہی ہے:

☆☆ جب ہمیں وقت ٹھہرا ہوا لگتا ہے اس وقت دراصل ہم خود ٹھہرے ہوئے ہوتے ہیں۔

☆☆ زندگی کے سمندر میں اترتے ہی تم نے لائف بیلٹ پر قبضہ کرنے کے لئے قتل عام کیوں کیا تھا؟

☆☆ میری دنیا کی تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جنے جوئے خونریزیوں سے باز نہ آ جائیں، بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔

☆☆ منجھلا بیٹا شہر میں سرکاری افسر تھا۔باغ اوراس کے اردگرد کی زمین اس کے حصے میں آئی،اس نے کچھ ہی عرصہ میں باغ کٹوا کر وہاں گندم کاشت کرادی۔۔۔کرمو۔۔۔باغبان سے ایک معمولی کھیت مزدور بن گیا۔۔۔۔ کرموکو ایسے لگتا جیسے اسے ایک بار پھر باغ بہشت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا ہو۔اس بار بھی اس کے جنت سے نکلنے کا باعث دانۂ گندم ہی تھا۔

☆☆ جہاں پر ہیرو کا انجام ولن کا سا ہو وہاں لوگ ہیرو بنتے ہی کیوں ہیں؟

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ نمبر۴،جنوری تا جون ۲۰۰۵ء)

راستے میں شام

فردوس حیدر نے اپنی زندگی کے آغاز میں پنجابی شاعری اور اردو افسانے کی طرف توجہ کی پھر شاعری کو یکسر خیر باد کہہ دیا اور فکشن کو اس کے وسیع تر تناظر میں دیکھنے کے لیے ناول اور سفرنامے کی طرف نکل گئیں۔اس دوران انہوں نے افسانہ نگاری بھی جاری رکھی اور اب اپنے افسانوں کا ایک خوبصورت انتخاب ''راستے میں شام'' کے نام سے پیش کر چکی ہیں۔اس مجموعے کا دیدہ زیب سرورق دیکھتے ہی اس شعر کا مفہوم کھلنے لگتا ہے۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا　　سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پَر میں تھا

یہ مجموعہ فردوس حیدر کے پیش لفظ ''پہلا پتھر'' کے علاوہ سولہ افسانوں پر مشتمل ہے۔''پہلا پتھر'' کے دو پیراگراف حذف کر دیئے جائیں تو پیش لفظ بھی خود کلامی کے انداز کی افسانوی تحریر بن جاتی ہے جس میں کڑوا سچ اپنے کھرے پن کے ساتھ موجود ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے صرف چھ افسانے ''گائے''،''تلاش''، ''شہر پناہ''، ''ریت کی دیوار''، ''پرتیں میری''اور''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی'' ایسے ہیں جنہیں خالصتاً جدید افسانے کہا جا سکتا ہے۔باقی دس افسانے اگرچہ کہانی کو عام بیانیہ انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن ان کا انشائی اسلوب جہاں انہیں کہانی کی عام سطح سے بلند کر دیتا ہے وہیں بیانیہ میں بھی علامتی اور استعاراتی پرت ابھرنے لگتے ہیں انشائی اسلوب کہیں کہیں تو اتنا گہرا ہے کہ پورے پیراگراف پر انشائیے کا گمان ہونے لگتا ہے۔صرف ایک افسانے کا ایک اقتباس دیکھیں:

> ''طوائف کے ساتھ کتنا صاف صاف اور کھرا رشتہ ہوتا ہے۔بالکل آجر اور مزدور کا دوٹوک رشتہ۔۔۔طوائف ان تمام طوفان کا مقابلہ کرتی ہے جو سماج میں اندر ہی اندر پک کر پرورش پاتے ہیں۔اس نے اپنی اس بھلائی کو جو وہ سماج کے ساتھ کرتی ہے۔تجارت کا نام محض اس لیے دیا ہے کہ وہ خود بھی زندہ رہنا چاہتی ہے اور دوسروں کو زندہ رہنے کی راہ سجھاتی ہے۔ وہ کسی کو کوئی دھوکہ نہیں دیتی۔ وہ جانتی ہے کہ وہ طوائف ہے اور کسی کی دوست نہیں، اس سے کسی کا کوئی رشتہ نہیں، وہ رشتوں کے تقدس کو پامال نہیں کرتی۔ وہ دوست بن کر نہ فلرٹ ہوتی ہے۔ وہ نہ

> بیوی بن کر ظلم سہتی ہے نہ شوہر پرست بن کر اپنے اوپر نقاب ڈالتی ہے۔ وہ ساری دنیا کے مردوں کو صرف مرد جانتی ہے اور ان کی اصل سے واقف رہتی ہے۔وہ خدمت کرتی ہے اور اس کا معاوضہ وصول کرتی ہے اور معاوضہ دینے والے کو اسی طرح نوازتی ہے جس طرح معاوضہ لیتی ہے۔اسے سچے اور کھرے رشتے کی پہچان ہے۔''　(نوبل پرائز)

اس ایک مثال سے نہ صرف فردوس حیدر کے افسانوں پر بلکہ عصرِ حاضر کے اردو افسانے پر اردو انشائیہ کے خوشگوار اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

فردوس حیدر کے افسانوں کا مجموعی تاثر مغربی اور مشرقی تہذیبوں اور ان کے اچھے برے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔''مجازی خدا''اور''ٹریولر چیک''مغرب تہذیب کی بے مہار آزادی سے پیدا ہونے والے انسانی اور سماجی المیوں کو بیان کرتے ہیں۔''بھوک''اور''نوبل پرائز'' پسماندہ اور ترقی پذیر ممالک کی ایسی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کے شدید اثرات کے نتیجہ میں ظاہر ہوئی۔''بھوک'' میں مغربی تہذیب کا حملہ ساری انسانی قدروں اور سارے انسانی رشتوں کو تباہ کرتا نظر آتا ہے جب کہ ''نوبل پرائز'' میں بے غرض اور کچھ نہ لینے کے جذبے حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔۔۔مشرقی تہذیب کے بعض بھیانک رُخ ''راستے میں شام''،''اندھے دریچے''اور''بوتل چہرے'' جیسی کہانیوں میں شرمناک منظر پیش کرتے ہیں۔''راستے میں شام'' میں مشرق کے حکمران شوہروں کی جبریت اور عیاش معززین کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔''اندھے دریچے'' میں قریبی رشتوں کا خوفناک طرزِ عمل، امن ، سچائی اور انصاف کے نام نہاد علمبرداروں کے مظالم اور معاشرے کی منافقت کو اجاگر کیا گیا ہے۔''بوتل چہرے'' میں ہمارے بہت سے کھوکھلے ادیبوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ان کا کھوکھلا اور منافقانہ کردار دراصل ہمارے پورے معاشرے کے کھوکھلے پن اور منافقت کا اعتراف ہے۔

''پرتیں میری'' ایک بیوی زدہ شوہر کا دکھ ہے جو مشرقی سماج کے ایک اور پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔''جانور'' میں موجودہ مشرقی تہذیب کا متوازن تجزیہ کیا گیا ہے۔ناروا پابندیوں سے بغاوت جنم لیتی ہے لیکن جونہی وہ پابندی ہٹائی جاتی ہے۔ بغاوت کا جذبہ خود سپردگی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔''تلاش'' میں ذات کا سفر دراصل اپنی جڑوں کو تلاش کرنے کا عمل ہے جو''کھیتیاں'' میں بڑے خوبصورت طریقے سے مکمل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ کہانی عورت اور دھرتی کو ہم معنی بنا کر زیادہ تہہ دار اور زیادہ بامعنی ہو جاتی ہے۔''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی''، شہر پناہ اور''بے نام چہرے'' افسانوں میں سیاست کے منفی اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے۔''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی'' میں بظاہر بیرونِ ملک دولت کمانے کے لیے جانے والوں کی وہاں تذلیل اور پھر اپنے وطن میں آکر بے وطنی کا احساس بیان ہوا ہے مگر درحقیقت وطن میں رہ کر بے وطنی کا دکھ علامتی سطح پر ابھرتا ہے تب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری منفی سیاستوں

نے ان نفرتوں کو جنم دیا ہے جن میں بقول فردوس حیدر دستووسکی کا ''قومی خدا'' اور نیتشے کا ''سپر مین'' باطل ہوجاتے ہیں۔ ''بے نام چہرے'' ہندوستان کی تقسیم، پھر مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور بعدازاں ہمارے ہاں کی مروجہ سیاست کے افسوسناک پہلو سامنے لاتا ہے۔ ''شہر پناہ'' کا سائیں بابا وہ مذہبی بہروپیا ہے جو بیرونی سازشیوں کا ایجنٹ ہے اور نفرتوں کے بیج بوکر یہاں کی تہذیب اور تاریخ کو تباہ کرنے پر تُلا ہوا ہے۔

''ریت کی دیوار'' اور ''گائے'' میں مشرقی عورت کے دو مختلف کردار سامنے آتے ہیں۔ ''گائے'' کی عورت ظاہری معنوں میں گناہ کی مرتکب ہوچکی ہے لیکن اس کے باوجود اس کا کردار بڑا مظلومانہ اور دلآویز ہے کیونکہ وہ تو تخلیقی دولت سے لبریز ہے جب کہ اس کا شوہر تخلیقی جوہر سے محروم ۔۔۔اس کے برعکس ''ریت کی دیوار'' کی عورت ابھی صرف گناہ کے لیے آمادہ ہوئی ہے اس کے باوجود وہ مظلومیت کی حالت سے نکل کر ظالم کے مقام تک پہنچ جاتی ہے۔ ''ریت کی دیوار'' کا ادیب، اسمگلنگ، کرپشن، دولت کی چمک اور عزت کے نئے معیار، یہ سب ہمارے معاشرے کی منافقتوں کا حصہ ہیں۔ ''بوتل چہرے'' کا کھوکھلا اور خالی ادیب دراصل وہی مرد ہے جو تخلیقی جوہر سے محروم ہے اور ''گائے'' کی عورت کا شوہر ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے بعض ادیبوں کو ''گائے'' تو بہت پسند آیا ہے لیکن ''بوتل چہرے'' اچھا نہیں لگا۔

فردوس حیدر نے مشرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کی مزوریوں اور برائیوں کو بے باکی سے بیان کیا ہے لیکن انہوں نے یہ حقیقت پسندانہ تجزیہ بھی کیا ہے کہ:

> ''وطن لَوٹی تو میرے اندر عزم اور حوصلہ کا طوفان تھا۔ میں نے عورت کی قربانی اور تحقیر دونوں دیکھی تھیں۔ میں نے عورت کو ان تھک محنت کرتے، بے لوث محبت کرتے اور بے پناہ انتقام لیتے دیکھا تھا۔ میں جان گئی تھی کہ پاکستان کی عورت دنیا کی خوش نصیب ترین عورت ہے جسے گھر کی چار دیواری میں رہ کر سب کچھ مل جاتا ہے اور میں یہ بھی جان گئی تھی کہ میرا ملک دنیا میں سب سے زیادہ حسین اور دلکش ہے۔''
>
> (پہلا پتھر)

''مجازی خدا'' اور ''راستے میں شام'' جیسی سفاک کہانیاں لکھنے والی نے حقیقتِ حال بیان کرتے ہوئے کسی سے بھی رعایت نہیں کی اس کے باوجود انہیں پاکستان کی عورت دنیا کی خوش نصیب ترین عورت نظر آئی تو اس میں کوئی مبالغہ بھی نہیں کہ وہ اپنے گہرے مشاہدے اور ذاتی تجربے کے بعد ہی اس نتیجے تک پہنچ پائی ہیں اور یقیناً اس میں ایسا کوئی جذبہ نہیں کہ ہمارے محلّہ کی گائے بہت اچھا دودھ دیتی ہے اور دوسرے محلّہ کی گائے اچھا دودھ نہیں دیتی۔ جہاں تک اپنے ملک کو سب سے حسین اور دلکش محسوس کرنے کا تعلق ہے۔ اس کے لیے صاحب

ایمان ہونا ضروری ہے۔ ''حب الوطن من الایمان'' ۔۔۔۔۔ یہ ایمان یورپ کے مسیحوں میں بھی ہوسکتا ہے۔ امریکہ یہودیوں میں بھی، چین و جاپان کے بدھسٹوں میں بھی اور کیمونسٹوں میں بھی۔ مجھے خوشی ہوئی کہ فردوس حیدر صاحبِ ایمان بھی ہیں۔۔۔فردوس حیدر نے اپنے افسانوں میں جو سوال اٹھائے ہیں وہ ایک مقام پر اپنے معاشرے اور اپنی دھرتی کے دائرے میں ہوتے ہیں لیکن پھر یہ دائرہ پورے کرہ ارض کے انسانی معاشرے اور پوری دھرتی پر محیط ہوجاتا ہے۔ وہ نفرتوں کے خلاف ہیں اور پورے عالم انسانیت کے لیے پیار، محبت اور امن و انصاف کی خواہشمند۔ ان کا یہ رویہ ان کی اپنی تحریر میں جابجا نظر آتا ہے:

> میرا مطالبہ بھی ایسا نہیں جو قابلِ گرفت یا قابلِ اعتراض ہو۔ کسی لڑائی جھگڑے یا فساد کی تمہید بھی نہیں، محض ایک سوال ہے، بے ضرر سوال کہ میں فرزندِ زمین، اپنی ہی مٹی کی تخلیق اپنے ہی وطن کی زندگی پر کیوں مجبور کیا جا رہا ہوں۔ کوئی ہے جو میرے اس کرب کو محسوس کرے۔ (سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی)
>
> فصل کٹتی رہی اور لوگوں کے گھروں میں پہنچتی رہی۔ دیکھتے ہی دیکھتے تمام گھروں میں نفرت بھر گئی اندر اور باہر کھیتوں میں اور گھروں میں نفرت کی آگ پھیل گئی۔ سب کچھ بھسم ہوگیا۔ خالی چٹیل میدان میں برگد کا پیڑ اپنے تنے پر چاہنے والوں کے مٹے مٹے سے نشان لیے تنہا رہ گیا اور میں اپنے اندر چاہتوں کا سمندر لیے چاہنے والوں کے انتظار میں اس میدان میں کھڑی ہوں۔'' (''شہر پناہ'')
>
> ''مجھے تلاش تھی اس نہر کی جو نفرت زدہ زمین کو سیراب کر دے تاکہ زمین سے کانٹے دار جھاڑیوں کی جگہ صرف خوبصورت پھول اُگیں اور لوگ ایک دوسرے کو کانٹے چبھونے کی بجائے پھول پیش کریں۔'' (تلاش)

ساری انسانیت کے لیے خلوص اور محبت کے ایسے جذبے رکھنے والی کہانی کار فردوس حیدر کا یہ رویہ قابلِ قدر ہے۔ میں انسانی قدروں کی بحالی اور امن و انصاف کا متمنی ایک چھوٹا سا ادیب اردو فکشن کی اس توانا اور خوبصورت آواز کا کھلے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں!

(مطبوعہ ادبی جریدہ **اوراق** لاہور، شمارہ: اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵ء)

عذرااصغر کے افسانے

(تنہا برگد کا دکھ)

اردو افسانہ 1960ء کے بعد سے اب تک کئی نازک مرحلوں سے گزر چکا ہے۔ جدید افسانے میں استعاراتی اور علامتی سطح سے بڑھ کر تجریدی سطح تک نئے نئے تجربے کئے گئے۔ بے معنویت کا ایک سیلاب آیا۔ افسانے میں افسانویت اور کہانی پن کے مسئلے پیدا ہوئے۔ مسئلے ابھی ختم تو نہیں ہوئے لیکن جدید افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ ایسی سامنے آ چکی ہے جس کے افسانے بذات خود سارے اعتراضات کے جواب اور سارے سوالوں کے جواب فراہم کر رہے ہیں۔ یہ صوت حال ح خوش کن ہے اردو افسانے کے لئے بھی اور افسانہ نگاروں کے لئے بھی۔

عذرا اصغر نے اس زمانے میں افسانے لکھنے شروع کئے جب بیانیہ افسانے کے خلاف جدید افسانے کا ردِعمل شروع ہو چکا تھا تاہم اس وقت خود جدید افسانہ نگار مطعون قرار پا رہے تھے اور اس انداز کو اپنانا اجتہاد بلکہ بغاوت تھا اردو افسانے میں اس وقت تک قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو جیسی افسانہ نگار خواتین اپنا مقام بنا چکی تھیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں فکری گہرائی اور فلسفیانہ انداز غالب رجحان تھا۔ عصمت اور واجدہ باغیانہ اندز میں سامنے آئی تھیں، جب کہ جیلانی بانو کے افسانوں میں گھریلو زندگی اور عورت کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی گئی، عذرا اصغر نے قرۃ العین حیدر کی فکری روایت سے استفادہ تو کیا لیکن اسے للچائی ہوئی نظروں سے نہیں دیکھا۔ عصمت اور واجدہ کا جارحانہ انداز بھی کئی افسانوں میں سر اٹھاتا ہے لیکن عذرا اصغر کا اپنا ''عورت'' والا کردار اسے جلد ہی دبا دیتا ہے۔ جیلانی بانو کی طرح عذا اصغر نے گھریلو زندگی اور عورت کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

جس طرح خواتین افسانہ نگاروں کی تین الگ الگ روایات عذرا اصغر کے سامنے تھیں اسی طرح افسانہ نگاری کی تین تحریکوں کی روایات بھی عذرا اصغر کے سامنے تھیں۔ (۱) ترقی پسند تحریک کی روایت جس میں نچلے طبقے کے مسائل کو اہمیت دی جاتی۔ (۲) منٹو جیسی حقیقت پسندی کی روایت جس میں سامنے کے حقائق کو من و عن بیان کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ ___ (۳) جدید افسانے کی روایت (جو ابھی بن رہی تھی) جس میں سامنے

کی اشیاء کے عقب میں موجود حقیقت کو جاننے اور دریافت کرنے کا تجسس تھا۔ عذرا اصغر نے ان تینوں روایات کے مثبت اثرات قبول کئے مگر خود کو کسی ایک تحریک کی روایت سے وابستہ نہیں کیا۔

''پت جھڑ کا آخری پتا'' سے ''تنہا برگد کا دکھ'' تک عذرا اصغر نے اپنی افسانہ نگاری کا ایک دائرہ مکمل کر لیا ہے۔ ''پت جھڑ کا آخری پتا'' میں جو انسانی کردار بے یقینی کے گرداب میں گھرے ہوئے تھے۔ ''بیسویں صدی کی لڑکی'' میں وہ کردار جیسے گرداب سے نکل آنے کے لئے جدو جہد کرتے نظر آتے ہیں اور افسانہ ''تنہا برگد کا دکھ'' میں تو ایسے لگتا ہے جیسے انسان گرداب سے نکل آیا ہے اور اس نے اپنے رستے کا تعین بھی کر لیا ہے۔ رستے کا تعین ہو جائے تو منزل کی امید ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ سمتوں کا تعین کرنے والے بھی اصل منزل تک پہنچنے کی بجائے نئی دنیاؤں میں جا پہنچتے ہیں۔ ''پت جھڑ کا آخری پتا'' میں انسان کی المناک صورت حال پر دکھ کا احساس ملتا ہے۔ ''بیسویں صدی کی لڑکی'' میں یہ احساس ہمدردی میں ڈھل جاتا ہے جبکہ ''تنہا برگد کا دکھ'' میں ہمدردی کی بجائے کچھ کر گزرنے کا احساس زیادہ نمایاں ہے۔ یہ تینوں مجموعوں کے بارے میں میرا مجموعی تاثر ہے۔ جہاں تک الگ الگ افسانوں کا تعلق ہے ہر افسانہ زندگی کی ایک الگ جہت اور الگ قاش کو پیش کرتا ہے۔ یوں ان افسانوں میں موضوعاتی لحاظ سے رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے۔ آیئے عذرا اصغر کے تازہ مجموعہ ''تنہا برگد کا دکھ'' کے افسانوں کے ان مختلف رنگوں کو ایک نظر دیکھتے چلیں:

''چندر کلا'' کا مرکزی کردار'' میں ''کوئی بیوقوف مرد ہے یا پھر صدیقہ سچ مچ پاکباز تھی۔ ''آدرش کی موت'' جھوٹی بڑائی اور عظمت کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ پیش کرتا ہے۔

''یاد کے بے نشاں جزیرے سے'' خیالیہ انداز کا جدید افسانہ ہے۔

''فاحشہ'' میں گل زرینہ کا کردار، بڑا خوب صورت کردار بن گیا ہے۔ ایسا کردار جس سے محبت اور ہمدردی بھی محسوس ہوتی ہے اور جس پر غصہ بھی آتا ہے۔

''یگ بیت گیا'' محبت کے معاملے میں ایک انقلابی ورکر کی خود غرضی کی کہانی ہے۔

''سڑک پوچھتی ہے'' بھائی کی موت کا نوحہ ہے۔ دکھ کی یلغار افسانے کی بنت پر حاوی ہو گئی ہے۔

''محبت کا عفریت'' جسم اور روح کی محبت کے فرق کو اجاگر کرتا ہے۔

''تنہا برگد کا دکھ'' میں گوتم بدھ کا دکھ کا گیان ''قند مکرر'' کا ذائقہ عطا کرتا ہے۔

''پہلا پتھر'' عورت کی مظلومیت کا اعلامیہ ہے۔ حالانکہ اب مرد کی مظلومیت کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے۔ ''آنچ دیتے جذبے''، ''ایک مکمل ادھوری کہانی''، ''اندھا کنواں''، اور ''کھر سا میں جل تھل'' محبت کی ایسی کہانیاں ہیں جو خواتین کے رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔ ادبی افسانہ نگار عذرا اصغر کو ایسی کہانیوں لکھنے پر یہ رعایت دی جا سکتی ہے کہ آخر کو وہ عورت ہیں اور عورت کے اندر چھپی ہوئی لڑکی کبھی نہیں مرتی۔

’’دن اور رات کا البم‘‘ میں ایک طرف ذہانت اور دولت کا موازنہ ملتا ہے تو دوسری طرف اس نچلے طبقے کی دلچسپ کہانی ملتی ہے جو ایک دم دولت مند ہو گیا ہے۔

’’ملحد‘‘ میں مذہبی خوش عقیدگی پر گہرا طنز ملتا ہے۔

’’ہیڈ کوارٹر‘‘ صاف دل اور مظلوم صادق کی کہانی ہے۔ایسا شخص جو ظالم وقت کے تھپیڑوں کی زد میں ہے۔

’’باب المندب‘‘ گھریلو دباؤ کی شکار ایک مظلوم لڑکی کی کہانی ہے جسے آخر میں پتہ چلتا ہے کہ اس کے سارے عزیز اس کی بہتری چاہتے ہیں۔

’’ابدیت کی تلاش‘‘ حسن کی تعریف میں نئے لفظ کی جستجو کا سفر بیان کرتا ہے۔

’’وسیلہ‘‘ کسی مزار کی مجاوری کے ذریعے امیر بننے کا نسخہ بتاتا ہے۔

’’سیندھ‘‘ بڑی دلچسپ اور نفسیاتی کہانی ہے۔شاعر کے دوست کا غم بے معنی ہے۔کشور کو دوسری شادی کرنے کا حق حاصل تھا۔شاعر کے دوست کو دراصل شاعر کے مقابلے میں اپنی شکست کا احساس ہو رہا ہے اور اسے چھپانے کے لیے وہ کشور کے پہلے شوہر اور اپنے مرحوم دوست کی دوستی کا سہارا لے رہا ہے۔

’’خودرو‘‘ ویت نام کی جنگ کے دوران پیدا ہونے والا ایک اخلاقی اور انسانی مسئلہ پیش کرتا ہے۔وہ معصوم بچے جنہیں اپنے کا علم تک نہیں۔

’’اندھیرے، سائے اور روشنی‘‘ کے آغاز میں یوں لگتا ہے جیسے ’’موت کا منظر۔عرف مرنے کے بعد کیا ہوگا‘‘ جیسا انداز اختیار کیا گیا ہے، مگر جلد ہی کہانی کا رُخ بدل جاتا ہے۔مرنے والے کی موت کے بعد اس کے عزیزوں، دوستوں اور پیاروں کی کیفیات، جذبات اور تعصّبات کو اچھے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

’’ندی کے اس پار‘‘ ایک پاگل عورت کے ساتھ مردوں کی ہوس کی ہولناک کہانی ہے۔

’’پہچان کی جستجو‘‘ خود کلامی کی صورت میں اپنی تلاش کا سفر ہے۔

’’کلّ شئ ترجعون‘‘ عورتوں کے رویوں اور جھگڑوں کی ایک کہانی ہے۔

’’شہزادی‘‘ شوہر کی محبت سے محروم اور شوہر سے انتقام لینے والی شہزادی کی دلچسپ کہانی جو احمد کو اپنا داماد بنانا چاہتی ہے مگر وہ بے وقوف اسی کا عاشق بن جاتا ہے اور اسی وجہ سے اس کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔’’شہزادی‘‘ کے برعکس ’’تتلی صفت لڑکی‘‘ ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ادیبوں کو اپنی محبت کے چکر میں پھنسائے رکھتی ہے اور آخر میں ایک ادیب کے بیٹے سے شادی کر لیتی ہے۔

’’ایک ضد کی خاطر‘‘ افسانہ آج سے تقریباً پانچ سال پہلے کی ایک مشہور خبر کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔عورت کو کھلونا سمجھنے والے ایسے مرد کی کہانی جو اپنی ضدی محبوبہ کی موت کے بعد اس کی لاش کے ساتھ بدکاری

کا ارتکاب کرتا ہے۔

’’رابطہ‘‘ ایک ایسے شادی شدہ مرد کی کہانی پیش کرتا ہے جو خوبصورت اور وفادار فوزیہ کے ہوتے ہوئے نازنین کے چکر میں آنا چاہتا ہے، لیکن پھر اس کی بیوی فوزیہ اسے بہتر طور پر سنبھال لیتی ہے۔

’’سکیسر‘‘ ماسی کا ایک مثالی کردار پیش کرتا ہے اور ماسی کے ساتھ اس کی بہو کا مکروہ کردار بھی ابھرتا ہے جو حقائق کو مسخ کرنے والا ایک منفی کردار ہے۔

’’نئی بستی‘‘ نئے آباد ہوتے اور پھیلتے ہوئے شہر کی کہانی بیان کرتا ہے۔دولت کی فراوانی سے غریبوں کی یادیں بھی ان سے خرید لی جاتی ہیں لیکن بابا بشیرا اپنی یادوں کو بیچنے اور چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتا

بعض کتابوں کے بارے میں اتنے اچھے مضامین لکھے جاتے ہیں کہ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد کتابوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔لیکن میں نے دانستہ طور پر دو کوششیں کی ہیں۔ایک یہ کہ مضمون اچھا نہ ہونے پائے اور دوسری یہ کہ کہانیوں کے بارے میں میری رائے آپ کو اصل کہانیاں پڑھنے پر اکسائے۔دوسری کوشش کے ضمن میں عذرا اصغر کے افسانوں سے چند اقتباسات بھی پیش کیے دیتا ہوں۔

’’میں تو بس ایک ایسا آدمی ہوں جو جانتے بوجھتے ہوئے بھی بہت سی بداخلاقیوں کا مرتکب ہوتا رہتا ہے کہ بعض بداخلاقیاں اپنے اندر اتنی کشش رکھتی ہیں، اتنی دل آویز ہوتی ہیں کہ ان سے اجتناب برتنا کفر لگتا ہے۔‘‘ **(چندر کلا)**

’’میں تو ایک بے بس ہوں جس کے جینے اور مرنے کے۔۔۔خوشی اور غم کے۔۔۔سب اختیارات اس کے پاس ہیں جو اونچے پربتوں سے پرے رہتا ہے اور میری شہ رگ سے بھی قریب تر ہے۔ **(یاد کے بے نشاں جزیرے سے)**

’’وہ ہر ایک کو بھائی کہہ کر مخاطب کرتی مگر اس کا انداز اس کے لفظوں کی نفی کرتا۔’میں نے جو کچھ کہا ہے دل سے نہیں کہا۔احمق! دھوکہ نہ کھا جانا میرے لفظوں سے‘۔‘‘ **(یگ بیت گیا)**

’’انہوں نے وہ سب کہا جو انہوں نے نہیں دیکھا تھا اور وہ۔۔۔وہ سب بھول گئے جو وہ دیکھتے رہے تھے۔‘‘ **(پھلا پتھر)**

’’مجھے کیا پتہ تھا کہ چاندنی جیسے ٹھنڈے، فرحت بخش، نرم و ملائم حسن کے پیچھے آگ اگلنے والا آتش فشاں بھی ہوتا ہے۔اس آتش فشاں سے نکلنے والے لاوے میں میرا سکون بہہ گیا۔‘‘

(ایک مکمل۔ادھوری کھانی)

’’تمام راحتیں، ساری آسودگیاں جانے کہاں گم ہو گئی تھیں۔گردشِ دوراں نے کھاتے پیتے لوگوں کے ہاتھوں میں کشکول پکڑا دیا تھا اور بچے سقے حکمران بن بیٹھے تھے۔‘‘ **(ملحد)**

’’اس کا ذہن تخریبی نہیں تھا لیکن تخریب خود بخود اس سے سرزد ہو جاتی تھی‘‘(**ہیڈ کوارٹر**)

’’وہ خاندان کی بڑھوتری کا ایک پرزہ ٹھہری تھی کہ اس گھرانے کی بقاء کا کام اس سے لیا جا رہا تھا۔وہ محبت کی اہل نہ تھی اور نہ پیار کی حق دار۔باس وہ تو ایک مشین تھی آئندہ نسل بنانے کی‘‘۔

(**کھرسا میں جل تھل**)

’’جذبہ سچا ہو تو پرانے لفظ پرانے نہیں رہتے، نئے بن جاتے ہیں‘‘(**ابدیت کی تلاش**)

’’یہ ان مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کا ایک بڑا المیہ ہے جو ترقی کے نام پر اپنے سے چھوٹے ملکوں کو زندہ رہنے کے گر سکھاتے ہیں اور پھر ان کی زندگی سلب کر لیتے ہیں۔ان کو اناج مہیّا کرتے ہیں اور منہ تک گیا لقمہ اچک لیتے ہیں۔زندگی کی حفاظت کے لیے اسلحہ دیتے ہیں اور اسی اسلحہ سے ان کی زندگی چھین لیتے ہیں۔انہیں آزادی کا مفہوم تو بتاتے ہیں مگر زندہ رہنے کا حق اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں‘‘۔(**خود رو**)

’’اس خطے میں ہر عورت اپنی پہچان کھو چکی ہے اور اس پر۔۔اس کے وجود پر اس کے باپ، دادا، بھائی اور شوہر کے نام کی مہر ثبت ہے۔‘‘(**پہچان کی جستجو**)

’’فوزیہ کہتی: وہ بھائی جان کہتے ہوئے ’جان‘ پر زیادہ زور دیتی ہے‘‘(**رابطہ**)

’’وہ بے بس آدمی ہے۔اس کی ہر چیز پر اس کی بھابی کا قبضہ ہے۔وہی اس کی مختارِ کُل ہے۔وہی میری تنہا کاٹی سہاگ رات کی ذمہ دار ہے اور وہی میری زندگی کی ویرانی کا سبب ہے۔طارق رحمٰن تو ایک مشین ہے بچے پیدا کرانے کی۔جو بھابی سے بچ رہے وہ اس نے میری جھولی میں ڈال دیئے‘‘(**شہزادی**)

عذرا اصغر کے افسانوں سے چند اقتباسات کی خوبصورت جادوگری آپ نے دیکھی۔ان اقتباسات سے بھی میرے اس موقف کی تائید ہوتی ہے کہ عذرا اصغر نے ترقی پسند، حقیقت پسند اور جدیدیت کی تحریکوں سے مثبت اثرات قبول کئے۔ان تینوں کے اثرات کی جھلکیاں ان اقتباسات میں بھی موجود ہیں، تاہم ان کے امتزاج سے ان کا اپنا تشخص ابھرا ہے۔اردو فکشن سے عذرا اصغر کی وابستگی اور دوستی بے حد گہری ہے، اس دوستی کے حوالے سے میں عذرا اصغر کو اِنہیں کے ایک افسانے کا اقتباس سنانا چاہتا ہوں:

’’دوستی کی کوئی منزل نہیں ہے۔دوستی کا سفر تو سدا جاری رہتا ہے۔منزل سے بے نیاز۔۔کسی جگہ ٹھہرنے سے بے بہرہ۔۔۔دوستی کسی منزل پر پہنچ جائے تو اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔‘‘

مجھے امید ہے کہ عذرا اصغر اردو افسانے سے اپنی دوستی کے سفر کو کسی منزل پر رُکنے نہیں دیں گی!

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

(یہ مضمون ۱۹۹۲ء میں لکھا گیا، ایبٹ آباد میں عذرا اصغر کے اعزاز میں ہونے والی تقریب میں پڑھا گیا اور ماہنامہ **تخلیق** لاہور کی کسی قریبی اشاعت میں شائع ہوا۔معیّن حوالہ دستیاب نہیں ہوا)

ایٹمی جنگ کا خطرہ

(افسانوی مجموعہ’’ایٹمی جنگ‘‘ کا پیش لفظ)

کل تک برِصغیر کے باشندوں کی بڑی اکثریت عالمی سطح پر ایٹمی جنگ کے کسی امکان سے بھی بے خبر یا بے نیاز تھی۔لیکن اس برس پہلے انڈیا نے اور پھر پاکستان نے ایٹمی دھماکے کر کے برصغیر کے عام آدمی کو بھی ایٹمی جنگ کی تباہ کاری سے باخبر کر دیا ہے۔انڈیا اور پاکستان نے ایٹمی دھماکے نہ کیے ہوتے، تب بھی یہ حقیقت ہے کہ پوری دنیا ایٹمی بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے۔اب اس بارود میں مٹھی بھر اضافہ ہوا ہے۔دنیا کی بڑی اور ایٹمی طاقتوں کے پاس ایٹمی اسلحہ کا جو ذخیرہ موجود ہے، ایک محتاط اندازے کے مطابق اس پورے کرّۂ ارض کو پانچ بار فنا کرنے کے لیے کافی ہے۔سوویت یونین کی شکست و ریخت سے سرد جنگ کا خاتمہ ہوا ہے☆ لیکن ایٹمی اسلحہ تو بدستور موجود ہے۔ایٹمی میزائلوں کا کمپیوٹرائزڈ سسٹم کبھی کسی فنی خرابی کا شکار ہو گیا تو یہ فنی خرابی بھی پوری دنیا کی بربادی کا باعث بن سکتی ہے۔لیکن کل تک ہم لوگوں کی بھاری اکثریت اس خطرے کے ادراک سے بے خبر تھی۔۔بے شک بے خبری ایک نعمت ہے۔

۱۹۸۰ء کے وسط میں میرا ذہن بار بار ایٹمی جنگ کے امکانی خطرہ کی طرف جاتا تھا۔بعض آسمانی صحیفوں اور مذہبی کتب میں مجھے ایک بڑی تباہی کی خبریں پڑھنے کو ملیں تو میرے اندر کی بے چینی نے مجھ سے کہانی ’’حوّا کی تلاش‘‘ لکھوائی۔اس میں ایٹمی جنگ کے بعد کی فضا کو آسمانی صحیفوں اور مذہبی کتب کی روشنی میں دیکھنے کی کاوش تھی۔میری یہ خواہش کہ میں رہوں نہ رہوں، نسلِ آدم اس دھرتی پر آباد رہنی چاہئے، اس کہانی میں کہانی کے تقاضے کے مطابق آئی تھی۔اس میں ایک ہلکا سا سیاسی اشارہ بھی تھا۔عربوں کی تیل کی دولت کے لالچ میں بڑی طاقتوں کا ٹکراؤ اور دونوں کی تباہی۔

’’حوّا کی تلاش‘‘ مجلّہ ’’اوراق‘‘ لاہور شمارہ فروری، مارچ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔متعدد ادیبوں نے اس کہانی کو پسند کیا۔چونکہ اس کہانی میں ایک سیاسی اشارہ موجود تھا، چنانچہ بعد میں ایک اور کہانی لکھی گئی’’گلاب شہزادے کی کہانی‘‘۔اس کہانی کے بعض معاشرتی پہلوؤں سے قطع نظر، یہ بنیادی طور انسانی حرص و ہوس کو نمایاں کر کے تیل کے چشمے پر انسانیت کے دَم توڑنے کی نیم علامتی کہانی تھی۔اس میں بھی ایٹمی جنگ کے بعد کی امکانی صورتحال کو ظاہر کیا گیا تھا۔’’حوّا کی تلاش‘‘ کا اختتام پُر امید تھا جبکہ’’گلاب شہزادے کی کہانی‘‘ کا انجام تلخ حقائق کے پیش نظر مایوس کن تھا۔’’گلاب شہزادے کی کہانی‘‘،’’اوراق‘‘ کے شمارہ اپریل مئی ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔

میری ان دونوں کہانیوں کے حوالے سے بعض دوستوں نے مجھ سے سوال کیا کہ ایٹمی جنگ کے بعد سطح زمین پر کسی ذی روح کا زندہ بچ رہنا ممکن نہیں ہے، لہٰذا ''حوّا کی تلاش'' اور ''گلاب شہزادے کی کہانی'' میں جو لوگ ایٹمی تباہ کاری کے باوجود زندہ بچ گئے ہیں انہیں کس بنیاد پر بچایا گیا ہے؟

دوستوں کے اس سوال نے مجھے سائنسی تناظر میں سوچنے کا موقعہ عطا کیا۔ اس غور و فکر نے مجھے مذہبی اور سیاسی پہلوؤں سے ہٹ کر سائنسی بنیادوں پر کہانی لکھنے کی ترغیب دی، تاہم میں نے کہانی لکھنے میں جلدی نہیں کی۔ کہانی میرے اندر بنتی رہی اور پہلی کہانی سے لگ بھگ گیارہ سال کے بعد ''کاکروچ''، لکھی گئی۔ یہ کہانی ماہنامہ ''صریر'' کراچی شمارہ فروری ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔

''حوّا کی تلاش''، ''گلاب شہزادے کی کہانی'' اور ''کاکروچ''۔۔۔ یہ تینوں کہانیاں کرّۂ ارض پر انسانیت کو درپیش ایٹمی تباہی کے بارے میں میرے احساس اور میری تشویش کی کہانیاں ہیں۔ ایسے وقت میں جب برِصغیر کے عوام کو بھی اس ہولناک تباہی کا اندازہ ہو گیا ہے، میں اپنی تینوں کہانیاں ایک ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ انڈیا اور پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے سیاسی پس منظر سے قطع نظر، میرے لیے یہ نئی صورتحال قدرے اطمینان کا موجب بن رہی ہے کہ دونوں طرف یہ احساس ہونے لگا ہے کہ کسی ایک کی ہلاکت کا مطلب لازمی طور پر دوسرے کی بھی ہلاکت ہے۔ اس بات کو اچھے انداز میں کہا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انڈیا اور پاکستان کا جینا مرنا اب ساتھ ساتھ ہے۔ غور کریں تو یہ ساتھ جینا اور ساتھ مرنا تو محبت کا مقام ہے۔ تو پھر کیوں نہ ہم سب مل کر محبت کے اس مقام کو پہچانیں!

انسان کی انسان سے محبت کو صرف برِصغیر تک ہی کیوں محدود رکھا جائے۔ کرّۂ ارض، اس بے پناہ کائنات میں ایک بے حد چھوٹی سی دنیا ہے۔ اس دنیا میں ساری جغرافیائی اکائیاں اپنی اپنی جگہ ایک سچ ہیں۔ لیکن کرّۂ ارض خود ایک بڑی جغرافیائی اکائی بھی ہے۔ اس دھرتی کے سارے انسان اپنے قومیتی، علاقائی اور مذہبی تشخص کے ساتھ۔۔۔ اپنے اپنے تشخص کو قائم رکھتے ہوئے پوری دھرتی کو ایک ملک بنا لیں اور اس ملک کے باشندے کہلانے میں خوشی محسوس کرنے لگیں تو شاید ایٹمی جنگ کے سارے خطرات ختم ہو جائیں۔ لیکن کیا ایسا ممکن ہے؟

پوری دھرتی کو ایک ملک بنانے کا خواب اور وحدتِ انسانی کی آرزو شاید بہت دور کی منزل ہے۔ یہ دوری قائم رہے یا ختم ہو جائے، اس کا انحصار تو ساری دنیا کے ملکوں کے باہمی اعتماد اور یقین پر ہے۔ ایک عام آدمی کے لیے شاید یہ کسی دیوانے کا خواب ہو، پھر بھی آیئے ہم سب مل کر دعا کریں۔

دنیا میں محبت کے فروغ کی دعا!

دھرتی پر نسلِ انسانی کے قائم رہنے کی دعا! **(۱۲ر جولائی ۱۹۹۸ء)**

(پیش لفظ اردو ہندی مجموعہ **ایٹمی جنگ**)

''بے ارادہ'' کے افسانے

جدید اردو افسانے کے مختلف رویوں کا سرسری سا جائزہ بھی لیا جائے تو یہ رویے بے حد نمایاں نظر آتے ہیں۔

۱۔ انتظار حسین کا انداز جس نے کافکا کے انداز میں اپنے کلاسیکی ادب سے اکتساب کیا وراسطوری فضا سے اس میں ایک ایسا رنگ بھر دیا جو انتظار حسین کی انفرادیت بھی قرار پایا اور جس نے ایک رویے کے طور پر کئی دوسرے افسانہ نگاروں پر بھی اپنے اثرات مرتب کئے۔

۲۔ انور سجاد کا انداز جو جدید افسانے کی تجریدی صورت ہے اگرچہ، خوشیوں کا باغ میں انور سجاد نہ صرف اپنے مخصوص انداز سے ہٹ گئے ہیں بلکہ بعض جگہ یوں لگتا ہے جیسے باش کی PAINTINGS کی تشریح کر رہے ہیں اور بعض جگہ اپنے نظریات کا اس شد و مد سے اظہار کرنے لگے ہیں کہ ترقی پسند بیانیہ بھی حیرت سے ان کا منہ تکنے لگا ہے تاہم اس سے قطع نظر ان کا عمومی انداز جو ان کی شناخت ہے وہ تجرید ہی ہے۔ اسے میں جدید افسانے کا انتہا پسند رویہ سمجھتا ہوں جو ایک مرحلے پر جدید افسانے کے لیے ناگزیر بھی تھا۔

۳۔ رشید امجد کا انداز جس نے نہ صرف اپنے متعدد مقلد پیدا کیا وراس طرح اردو میں جدید افسانے کے بے پناہ امکانات کو اجاگر کیا بلکہ اس کا انداز جدید افسانے کی پہچان بھی بنا۔

مذکورہ تینوں رویوں نے جدید اردو افسانے پر اپنے گہرے اثرات مرتب کئے اور نئی نسل منفی یا مثبت کسی نہ کسی طور ان سے متاثر ہوئی۔

بلراج مین را کے ہاں انور سجاد کے اثرات صاف دیکھے جا سکتے ہیں مرزا حامد بیگ اپنی انفرادیت کو مسلسل مستحکم کر رہے ہیں تاہم تھوڑی کوشش کے ساتھ ان کے ہاں بھی انتظار حسین کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ رشید امجد کے زیر اثر لکھنے والے نوجوانوں کی ایک پوری کھیپ موجود ہے۔

ان سے قطع نظر محمد منشا یاد، مشتاق قمر اور قمر احسن جیسے افسانہ نگار جدید افسانے کے مختلف رویوں سے تخلیقی استفادے کے ساتھ علامت اور بیانیہ کا ایک نیا لہجہ تراش رہے ہیں۔ میں ذاتی طور پر اس انداز کو بہت زیادہ پسند کرتا ہوں تاہم مذکورہ افسانہ نگار اور ان کے ساتھ نئی نسل کی ایک پوری کھیپ اس انداز کو استحکام بخشنے میں مصروف ہے، جب بھی یہ رویہ اور یہ لہجہ اپنے تمام امکانات کے ساتھ سامنے آیا، امکان ہے کہ اسی کو جدید افسانے کی آبرو سمجھا جائے۔

ان رویوں سے ہٹ کر جدید افسانے کا ایک اور لہجہ جو بے حد توانا اور نمایاں ہے وہ جوگندر پال کا ہے۔ جوگندر پال کے ہاں جدید افسانے کی مختلف شکلیں کئی پرتوں میں جھلکتی ہیں ان کے اس انفرادی لہجے کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ یہ جوگندر پال سے شروع ہو کر جوگندر پال ہی پر ختم ہوتا ہے ان کے انداز کی تقلید نہ ان کے مخالفین کر سکے نہ مداحین۔

بے ارادہ میں شامل ان کے افسانے ایک طرف جدید افسانے میں ان کے گرانقدر اضافے کا منہ بولتا ثبوت ہیں تو دوسری طرف جوگندر پال کی انفرادیت کا اظہار!

انور سجاد کے ہاں روایتوں سے بغاوت کا رجحان ہے انتظار حسین کے ہاں روایتوں پر جدید عہد کی تشکیل کی خواہش ہے رشید امجد کے ہاں روایتوں سے مکمل بغاوت تو نہیں مگر انحراف ضرور ملتا ہے لیکن گریز ساری کہانی میں آنکھ مچولی کی طرح چلتا ہوا آخر میں روایتوں کو مسترد کرنے کی بجائے اس کے صحت مند اجزا کو ملا کر جدید عہد کی تشکیل کرتا ہے لیکن یہ سارا عمل کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ خالص فنی اور تخلیقی انداز میں مکمل ہوتا ہے۔ **بے ارادہ** کے افسانوں میں تجریدی اور علامتی لہریں بھی ہیں، ناستلجیائی صورت حال بھی ہے، اساطیر کے اثرات بھی ہیں لیکن ان سب کے باوجود ان پر انتظار حسین، انور سجاد، یا رشید امجد کی ہلکی سی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔ان کے سارے موضوعات ان کے اپنے مخصوص تخلیقی انداز میں ہی کہانی کا روپ دھارتے ہیں۔ایک ناقد نے جوگندر پال کے بارے میں لکھا تھا کہ ان کی مغالطہ آمیز کشاکش اور خود فریبی بیان کو کئی متشدد لمحوں سے گزارتی ہے۔

میں فاضل نقاد کے اس تنقیدی تشدد پر حیران رہ گیا، مغالطہ آمیز کشاکش کا الزام اگر اس لئے لگایا گیا ہے کہ ان کے ہاں ترقی پسندی ایسی حقیقت پسندی نہیں ہے تو پھر فاضل نقاد داد کے مستحق ہیں کہ وہ جدید افسانے پر بات کرتے ہوئے ترقی پسند فارمولے سامنے رکھتے ہیں وہ جدید افسانہ جو پروگریسو حقیقت پسندی کا ردِ عمل ہے۔

جدید افسانہ عرفان ذات اور اظہار ذات کی ایک ارفع صورت ہے، ذات جو کسی مخصوص سماج سے وابستہ ہونے کی بجائے کل کائنات پر محیط ہے، بہت کم فنکار ایسے ہیں جنہوں نے ذات کی غواصی کے نتیجہ میں اپنے عرفان کے لمحوں کو اظہار کی کامیاب صورت بھی دی۔ بہت سے تو محض اپنی ذات کے ساحل پر کھڑے لہروں کو گننے کی ناکام کوشش کرتے رہ گئے۔بعض نے ساحل کی ریت پر ہی گزارہ کر لیا، بعض تھوڑی دور تک گئے تو گھبرا کر پلٹ آئے بعض ویسے ہی غرقاب ہو گئے، بعض غواصی سے بھی کامیاب آئے تو اظہار کی کمزوریاں ان کی تخلیق کو لے بیٹھیں۔ایسے میں کتنے افسانہ نگار ایسے ہیں جو صحیح معنوں میں اپنے عرفان کا اظہار کر کے جدید افسانے کی آبرو بن گئے ہوں؟

میں ناموں کی گنتی کر کے کسی کو رنجیدہ نہیں کرنا چاہتا۔اپنے سوال کا جواب وقت پر چھوڑتے ہوئے

میں آپ کو جوگندر پال کے تخلیقی سفر میں شرکت کی دعوت دیتا ہوں:

''میں دراصل کہانی کار نہیں، بلکہ اپنے تخلیق کار کی بے پایاں کہانی کا ایک کردار ہوں ...... اور ...... بوڑھے کہانی کار کی آواز جوش آفریں مسرت سے لبالب بھر گئی......اور ہمارے لافانی کہانی کار کے فن کا اعجاز دیکھو دوستو، کہ اس نے اربوں کھربوں کرداروں میں سے ایک ایک کی شرکت کے کل امکانات اسی پر چھوڑ دیئے ہیں۔سبھی اپنے آپ کو بغیر کسی اسکرپٹ کے اپنے آپ نبھاتے چلے جاتے ہیں اور تخلیق کا جادو یہ ہے کہ ہوتا وہی ہے جو ہونا ہوتا ہے۔''

آیئے اب اسی حوالے سے جوگندر پال کے تخلیقی سفر میں شریک ہوں!

''چلا کہاں گیا بھابو! پانی کہیں بھی ہو، اپنے اندر ہی اندر تم اسی میں ڈوبی ہوئی ہو۔میری طرف دھیان سے دیکھو۔اور دھیان سے دیکھو۔ بھابو! پانی کو اتنے دھیان سے دیکھنے لگی کہ وہ اس کی آنکھوں میں بھر آیا۔ میں پتھر کا پتھر دیوار سے جڑا ہوا تھا اور پھوٹ کر دیکھے جا رہا تھا کہ اپنی ...... جان چھڑک چھڑک کر بھابو نے ایک ایک بے جان شے میں جان ڈال دی ہے۔مجھ میں بھی!'' **(جادو)**

'' آؤ رُکو گے نہیں تو پہنچ جاؤ گے۔

لیکن پہنچنا تو رکنے پر ہوتا ہے۔

لیکن تم ابھی پہنچے ہی نہیں تو رکے رکے کیسے جا پہنچو گے؟

کیوں۔جیسے یہ درخت جس کی منزلیں آپ ہی آپ موسموں کی مسافتیں طے کر کے اس کے بدن پر اُگ آتی ہیں۔

مگر منزل بیچ ہی میں ہونے کے باوجود پورے موسم کی دوری پر ہوتی ہے۔'' **(نادیدہ)**

''جس سے محبت ہو انہیں دیکھے بغیر ہی محبت کی جاتی ہے لیکن میں ہمیشہ دیکھ دیکھ کر محبت کرتا ہوں۔

اسی لئے محبت نہیں کرتے، شک کرتے ہو۔

مگر شک یا محبت۔دونوں سے آدمی اندھا ہو جاتا ہے۔

ہاں نہ دیکھو تو اندھے ہی ہو، مگر ٹکٹکی باندھ کر دیکھتے ہی چلے جاؤ میں نظر پھٹ جاتی ہے۔

(نادیدہ)

''میرا گاؤں کہاں ہے، کہیں میں پردیس ہی میں تو نہیں چلا آیا۔'' **(نادیدہ)**

''وہ پکی قبر؟......وہ ایک مجذوب کے قبضے میں ہے۔بے چارہ اپنی اس کھوج میں دنیا سے باہر نکل گیا کہ پیدا ہونے سے پہلے میں کیا تھا۔ارے بھائی تم ہو ہی کیا، جو کچھ ہوتے؟ وہ تو شکر کرو کہ تمہارے باپ نے تمہاری ماں کو چوم چاٹ کر تمہیں بنا دیا۔مگر باؤلا اپنی چھوٹی سی سمجھ بوجھ کو نہ چھوڑے ہوتا تو اتنی بڑی دنیا کیوں

چھوڑتا۔تل گیا کہ اپنی تلاش میں وہیں جانا ہے جہاں سے آیا ہوں۔عین وہیں پہنچا ہوا ہے اور اپنی قبر کی پکی دیواروں کے اندر ہی اندر کچی مٹی ہو چکا ہے۔ذرے کو جان کیا ملی کہ پاگل نے مٹی سے کھیلنے سے انکار کر دیا مگر مٹی تو اپنے ذرے ذرے سے کھیلتی ہے۔‘‘

(**سانس سمندر**)

’’شیام بابوا گلے تار کی طرف متوجہ ہو گیا ہے کسی موت پر دکھ کا اظہار کرنے کے لیے تار گھر کی اسٹنڈرڈ عبارت کے متعلقہ نمبر کی اطلاع فراہم ہوئی ہے، پیسے بھی کم اور دکھ کے اظہار کا ڈرافٹ بھی سرکار کے ذمے۔‘‘

(**اسٹاپ**)

’’یہاں تو یہ ہے ٹائیگر، کہ مزے سے اپنے الگ الگ کمرے میں زندگی کی قید بھگتتے رہو۔ ہمارا محلّہ؟ ہمارے محلے کی کیا پوچھتے ہو وہ تو ہر طرف سے کھلا ہوا ہے جدھر سے جہاں بھی پہنچ جاؤ گویا اپنے ہی پاس آ پہنچو اور بے فکری سے آنکھیں موندلو کہ ماں کی گود میں آ پڑے ہو۔‘‘ (**کایا کپٹ**)

’’کوڑے کی سیج پر ایک نوزائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے ننھے ننھے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر مجھے لگا ہے کہ میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں اور میں نے اسے اپنی آنکھوں کی ساری نرمی سے ہاتھوں میں لے لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں۔کیا سے آ گیا ہے۔سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں۔‘‘ (**بیک لین**)

ان اقتباسات سے ہی قاری جوگندر پال کے تخلیقی سفر کا اندازہ کرسکتا ہے، میں نے یہاں کہانیوں کے پس منظر کی وضاحت یا تجزیے سے گریز کیا ہے کیونکہ ہر کہانی کے لئے الگ مضمون درکار ہے۔تاثراتی لحاظ سے میں چار کہانیوں کے بارے میں کچھ مختصراً عرض کرنا چاہتا ہوں...... **سھن سکھوں کا** اور **چھرے**، پڑھتے ہوئے، جوگندر پال کی مخصوص ڈکشن سے لطف اندوز ہونے کے باوجود یہ احساس سا ہوتا رہا کہ انہوں نے زندگی کو روایتی ترقی پسندوں کی آنکھ سے دیکھا ہے،طبقاتی کشمکش ہمارے سماج کا ہمیشہ سے ایک مسئلہ رہی ہے تاہم اس میں صرف ایک فریق کو بدکردار بنا کر پیش کرنا کوئی صحت مند رویہ نہیں ہے۔ممکن ہے کرداروں کے سامنے جوگندر پال خود بے بس ہو گئے ہوں...... **پناہ گاہ** پڑھتے ہوئے مجھے منٹو کا افسانہ کھول دو یاد آیا۔منٹو نے ۱۹۴۷ء میں انسانی المیے کو پاکستان یا بھارت کے خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا تھا بلکہ اسے انسانی سطح پر دیکھا اور تب انہوں نے گھناؤنے کرداروں کو جس طرح بے نقاب کیا تھا اس سے بہت سارے لوگ بھی لرز کر رہ گئے تھے۔ یہ خود احتسابی کی ایک صورت تھی پناہ گاہ میں بھارت کے حالیہ ہندو مسلم فسادات کے تناظر میں منٹو جیسا رویہ ہی اختیار کیا گیا ہے۔ بھارت سے مسلمانوں کی ہمدردی میں ایسی آواز کا آنا کسی ایسے فنکار کا کام ہی ہوسکتا ہے جو انسانی سطح پر کسی امتیاز کو قبول نہ کرتا ہو۔

بازدید میں یادوں اور مٹی کے حوالے سے ایک ایسا تاثر ابھرتا ہے جو کہ ایک طرف تہذیبی تصادم اور دوسری طرف ماضی کی شکست سے عبارت ہے، **ناتو** اسی المیے سے دوچار ہے اسے اس شکست کا احساس ہے مگر وہ اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے لیے تیار نہیں یہ کشمکش اسے انتظار حسین کے کرداروں کی طرح ماتم اور گریہ و زاری پر نہیں ابھارتی بلکہ دکھوں کی ایک عجیب سی مہک اس کے چاروں طرف بکھیر دیتی ہے۔

میں اپنے مضمون کا اختتام ڈاکٹر انور سدید کے ان لفظوں پر کرتا ہوں:

’’جوگندر پال کے افسانوں میں حقیقت کے عقب میں بھی ایک اور حقیقت موجود ہوتی ہے اس کا فن ماورائے حقیقت کو دریافت کرنے کی ہی کاوش ہے اور یہ اس کے پوری قامت کے افسانوں میں زیادہ سامنے آتی ہے۔‘‘

(مطبوعہ **اوراق** لاہور۔شمارہ: ،**جدید ادب** جوگندر پال نمبر ۱۹۸۵ء)

جوگندر پال کا تخلیقی سفر

(''نہیں رحمٰن بابو'' کے حوالے سے)

جوگندر پال نے ادبی رسائل میں ۱۹۴۵ء سے لکھنا شروع کیا۔ابتدا افسانے سے کی۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔تاہم انہوں نے ناول بھی اسی دور میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۱ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' شائع ہوا تو ۱۹۶۲ء میں ان کا پہلا ناول ''اک بوند لہو کی'' شائع ہو گیا۔اب تک جوگندر پال کے افسانوں کے نو مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں مجموعی طور پر ۱۵۲ افسانے، ۶ فینٹاسیاں اور چند افسانچے شامل ہیں۔منتخب افسانوں کے تین انتخاب الگ سے چھاپے جا چکے ہیں۔دو ناولٹ ''بیانات'' اور ''آمد و رفت'' اور چار ناول ''اک بوند لہو کی''، ''نادید''، ''خواب رو''، ''پار پرے'' اور افسانچوں کے تین مجموعے ''سلوٹیں''، ''کتھا نگر'' اور ''نہیں رحمٰن بابو'' شائع ہو چکے ہیں۔اس وقت ان کے افسانچوں کا تازہ ترین مجموعہ ''نہیں رحمٰن بابو'' پیشِ نظر ہے۔ ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ، فکشن کی ابھی تک یہ چار معروف صورتیں ہیں اور ان چاروں کو جوگندر پال نے بڑے فنکارانہ انداز کے ساتھ اور تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ناول سے افسانچہ تک جوگندر پال نے اردو فکشن کو مالا مال کر دیا ہے۔کوئی صنف اپنے پھیلاؤ اور ضخامت کے اعتبار سے چھوٹی بڑی نہیں ہوتی۔اگرچہ فکشن رائٹر محض تصویر کشی یا عکاسی نہیں کرتا تاہم بات کو سمجھنے کے لیے میں فوٹو گرافی اور فن مصوری کی مثال دے رہا ہوں۔یہ مثال بھی میں نے جوگندر پال سے سنی تھی تاہم یہاں یادداشت کی بنیاد پر اپنے طور پر بیان کر رہا ہوں۔کسی بلند ترین پہاڑ کی پینٹنگ آپ بڑے کینوس پر بھی بنا سکتے ہیں اور چھوٹے کینوس پر بھی۔یا ایک فوٹو زیادہ سے زیادہ بڑے سائز میں بھی بنایا جا سکتا ہے اور محض ایک مربع انچ سائز میں بھی۔اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ جو پینٹنگ یا فوٹو بنائی گئی وہ کس حد تک اپنے آپ کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہے۔بس اس سے کچھ ملتی جلتی بات ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچے کی تخلیق کی ہے۔

جوگندر پال کا ایک افسانچہ دیکھیے:

''میری ماں کو مَرے پندرہ برس ہو لیے ہیں رحمٰن بابو، آج میں نے اس کی تصویر دیکھی تو رنجیدہ ہو کر سوچنے لگا، تصویریں ہی اصل ہوتی ہیں جو رہ جاتی۔ماں تو محض گمان تھی جو گزر گئی''

اپنی کیفیات اور محسوسات کے لحاظ سے یہ کتنی بڑی کہانی ہے لیکن اسے جوگندر پال نے چند الفاظ میں مکمل کر دیا ہے۔(یہ افسانچہ مجھے اتنا اچھا لگا تھا کہ میں نے اسی خیال کو ایک ماہیا میں پیش کر کے وہ ماہیا جوگندر پال کے نام کر دیا تھا۔

رہ جاتی ہیں تصویریں
خواب ہیں ہم شاید
اور اصل ہیں تعبیریں)

''نہیں رحمٰن بابو'' میں شامل افسانچوں کی جوگندر پال کے پہلے افسانچوں سے ایک الگ شناخت یہ ہے کہ یہ سب ایک کردار رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں۔اظہار کی یہ صورت بجائے خود افسانچوں میں ایک نیا تجربہ ہے، کامیاب تجربہ۔موضوعاتی لحاظ سے ان افسانچوں میں نہ صرف کئی عصری مسائل، عالمی سیاسی صورتحال اور مقامی خارجی معاملات سامنے آتے ہیں بلکہ داخلی دنیا کی بھی انوکھی سیاحت نصیب ہوتی ہے۔ہندوستان میں فسادات میں مارے جانے والے بے گناہ مسلمان ہوں یا افغانستان میں امریکی جارحیت کا نشانہ بننے والے عام افغانی عوام، ان سب کے دکھوں کا گہرا احساس جوگندر پال کے افسانچوں میں موجود ہے۔ہمارے عدالتی نظام کی خرابیوں اور مجرموں کی متعفن دلیریوں کو جوگندر پال کے اس افسانچے میں دیکھئے:

''پہلے بھی لوگ جھوٹ بولا کرتے تھے رحمٰن بابو، مگر تھے بڑے ایمان پرست۔اسی لیے عدالتوں نے فیصلہ کر لیا کہ ہر مقدمے سے پہلے اُنہیں خدا اور ایمان کی قسم کھانے کو کہا جائے۔۔۔ہاں، یوں ہر مجرم مقدمہ شروع ہونے سے پہلے ہی دھر لیا جاتا۔

ہاں اُسی وقت سے عدالتیں خدا کی قسم سے ہی ہر کیس کی چھان بین شروع کرتی آ رہی ہیں۔۔۔

بجا کہتے ہو، بابو۔اب تو خدا کی گواہی کا موقعہ پا کر مجرم اتنا کارگر جھوٹ بولتے ہیں کہ بے گناہ فوراً اپنے جرم کا اقبال کر کے عدالتی رحم کے لیے ہاتھ پھیلا دیتے ہیں۔''

ہمارے ہاں کے سیاستدانوں کے عمومی کردار کو جوگندر پال کے ایک افسانچہ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''ہاں، رحمٰن بابو، اُس غریب ماشکی کو یہ ڈیوٹی سونپی گئی ہے کہ ہفتے میں ایک بار ہمارے سیاسی نیتا کے بُت کو دھو کر صاف کر دیا جائے، تاکہ منہ کالا نہ پڑ جائے۔کیا؟۔۔ہاں، نیتا لوگ خود آپ بھی تو بُت کے بُت ہوتے ہیں۔۔ہاں، بابو، کچھ کرتے دھرتے تو ہیں نہیں، پھر بھی اُن کی تعریف کے نعرے سُن سُن کر کان پکنے لگتے ہیں۔

نہیں، بابو، غریب لوگ بے چارے کیا کریں؟ بُت اپنے منہ آپ تھوڑا ہی دھو سکتے ہیں، ماشکی نہ دھوئیں تو ہاتھ اُٹھا کر منہ کی کالک بھی نہ چھُپا سکیں۔''

ہندوستان میں ہوتے رہنے والے ہندو مسلم فسادات کے بارے میں جوگندر پال کے کئی افسانچے ہیں۔ایک افسانچے میں شری رام چندر گجرات کے فسادات سے دُکھی ہو کر احمد آباد کی کسی مسلم عورت کے گھر میں جنم لینے کا ارادہ کرتے ہیں تو انہیں کسی نے مشورہ دیا کہ رام جی آپ ایسا نہ کیجئے، ورنہ آپ کے جنم لیتے ہی گجرات کے ہندو جنونی آپ کو مار ڈالیں گے۔ایک اور افسانچہ جس میں ہندو جنونیوں کے ہاتھوں مارے جانے والے ایک مسلم کردار کے کرب کو اجاگر کیا گیا ہے پیش کر رہا ہوں۔

''نہیں رحمٰن بابو، اسے پتہ بھی نہ چلا اور مذہبی جنونیوں نے اسے ایک ہی وار میں ختم کر دیا۔۔نہیں، اس میں ایک سانس بھی نہ بچا تھا، پھر کیا پیش آیا کہ جب اسے قبر میں لٹا دیا گیا اور ہم اس پر مٹی ڈالنے لگے تو وہ اچانک اُٹھ کر بیٹھ گیا اور ہمارے سامنے ہاتھ جوڑ جوڑ کر منت سماجت کرنے لگا، خدارا مجھے میری جان مت لو۔۔خدارا۔۔!

نہیں، بابو، وہ سو فیصد مر چکا تھا مگر کیا ہوا کہ خوف کی شدت سے ہڑ بڑا کر جی پڑا اور قبر میں بیٹھے بیٹھے فریاد کیے گیا۔۔خدا کے لیے۔۔۔!

نہیں، بابو، اُس وقت تو وہ بے خبری میں چل بسا تھا، اس وقت اسے خوف سے تھر تھر کانپتے ہوئے پا کر ہمیں یہی لگ رہا تھا کہ جان تو اس کی اب نکل رہی ہے۔''

پاکستان میں کتنے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے ہاں کی اقلیتوں کے ساتھ ہونے والے سفاکانہ سانحات پر اس حد تک ہمدردی کے ساتھ لکھا ہو؟ چلیں پاکستان کے افسانہ نگاروں کی بات کو چھوڑ کر تنگ نظری کی ایک صورت دیکھتے ہیں:

''نہیں مجھے ان سیدھے سادے قیدیوں کی کوئی فکر نہیں۔یہ بے چارے تو دو یا دس سال کھلے کھلے اپنے کیے کی سزا بھگت کر مکت ہو جائیں گے، قابلِ رحم تو وہ سیاہ بخت ہیں جو تنگ و تاریک نظریوں کی کال کوٹھڑی میں اپنے نہ کیے کی سزا جھیل رہے ہیں۔آؤ بابو، ان سیاہ بختوں کے حق میں دعا مانگیں۔''

فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے موضوع کو یہیں روک کر جوگندر پال کے چند افسانچے کسی بڑے انتخاب کے بغیر پیش کر رہا ہوں، کہ ان سے ان کے افسانچوں کے عمومی انداز کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

*** ''ہاں، مجھے بھی معلوم ہے رحمٰن بابو۔کوئی درجن بھر لوگوں سے اس کی بیوی کے غیر اخلاقی جنسی تعلقات رہے ہیں۔۔نہیں وہ چُپ کہاں بیٹھا رہا بابو؟ اُسی دم گھر بار کو خیر باد کہہ دیا اور بھرے بازار اپنی بیوی کے عاشقوں کی قطار میں جا کھڑا ہوا۔''

*** ''میں نے ایک عمر اندھے پن میں ہی کاٹ دی رحمٰن بابو، لیکن جب ایک برٹش آئی بنک سے حاصل کی ہوئی آنکھیں میرے ساکٹس میں فِٹ کر دی گئیں تو مجھے دکھائی دینے لگا۔اور میں سوچنے لگا، غیروں کا نقطۂ نظر اپنا لینے سے بھی اندھا پن دور ہو جاتا ہے''

*** ''رحمٰن بابو، آج صبح ہجڑوں کا ایک پورا ٹولہ تالیاں پیٹ پیٹ کر بخشش کی خاطر اس عالیشان گھر کے سامنے آ بیٹھا۔کسی نے انہیں وہاں سے اُٹھ جانے کو کہا۔تمہیں معلوم نہیں کہ مالک مکان کا پورے کا پورا کنبہ ایک کار حادثے میں کام آ چکا ہے؟ بے چارے کے آگے پیچھے کوئی نہیں رہا۔
مگر ہجڑے آئی پر آ جائیں بابو، تو ٹلتے تھوڑا ہی ہیں۔ایک کو جو سوجھی تو اس نے جھوٹ موٹ کی آہ و زاری شروع کر دی اور پھر اس کے ساتھی بھی اس کے سُر میں سُر ملانے لگے۔تعجب کی بات ہے بابو، ہجڑے شروع تو ہنسی مذاق میں رونے سے ہوئے پر سُر بندھتے ہی سب کے سب سچ مچ رونے لگے اور انجانے میں زار و قطار روتے چلے گئے۔بھلا سوچو، بابو، کیوں۔''

*** ''نہیں، رحمٰن بابو، ایلورہ کے گپھاؤں میں تو پراچین کال کی مورتیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔
نہیں، پہلے گُپھا میں ہی مَیں حیرت سے کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔اَن گنت اپسرائیں اور دیوتا باہم ناچ رہے تھے۔۔نہیں بابو، سچ مچ ناچ رہے تھے اور ناچ ناچ کر بے سُدھ ہو رہے تھے۔
ہاں مجھے یہی لگا کہ وہ سب لوگ زندہ ہیں اور صرف ایک مَیں، مُورت کا مُورت!''

*** ''دیکھو، بابو، تمہارا بچہ آپ ہی آپ بے اختیار ہنسے جا رہا ہے۔۔ہاں، ہر نوزائیدہ بچہ یہی کرتا ہے۔لیٹے لیٹے آپ ہی آپ ہنسنے لگتا ہے۔۔ہاں، رونے بھی لگتا ہے۔۔کیوں؟۔۔کیونکہ وہ اپنے نئے جنم پر ابھی پچھلا جنم ہی جئے جا رہا ہوتا ہے۔۔نہیں، اپنے بچے کو ہلا ہلا کر ڈسٹرب مت کرو۔اِس وقت شاید وہ اپنے پوتے کو گود میں لئے کھلکھلا رہا ہو۔۔۔''

اس مجموعہ میں چند افسانچے خاصے طویل ہیں۔خاص طور پر ص ۵۵ سے ۵۸ تک کا افسانچہ اور ص ۱۵۵ سے ۱۵۸ تک کا افسانچہ۔۔۔اگر افسانچے کے اختصار کو مدِ نظر رکھا جائے تو ان کی طوالت کھلتی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ رحمٰن بابو کے تناظر میں جو باتیں یہاں کہی گئی ہیں وہ الگ افسانے کی صورت میں کہہ پانا شاید ممکن نہ تھیں۔بہر حال اس ایک چھوٹی سی الجھن سے قطع نظر یہ سارے افسانچے جوگندر پال کے فن کا عام معیار ہیں اور ان سے ان کے فن کی بلندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔مجھے ان افسانچوں کو پڑھتے ہوئے بطور خاص جستجو رہی کہ آخر ان میں رحمٰن بابو کے کردار کو مستقل حیثیت دینے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کی وجہ میرے ذہن میں یہ آتی ہے کہ وہ انڈیا میں فسادات کا شکار ہونے والے مسلمانوں کے ساتھ اظہار یکجہتی کرنا چاہتے تھے۔اسی لیے رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کر کے وہ دراصل ہندو مسلم اتحاد کے فراموش کردہ سبق کو یاد کرا رہے ہیں۔یہ افسانچے تخلیقی سطح پر ہندو مسلم اتحاد کا خواب بھی دکھاتے ہیں اور اس کی تعبیر کی آرزو بھی کرتے ہیں۔لیکن دوسری سطح پر مجھے لگتا ہے کہ رحمٰن بابو بھی دراصل جوگندر پال خود ہیں۔مجھے تو ذاتی طور پر بھی کئی بار ایسا لگا تھا کہ کوئی رحمٰن بابو، کوئی رحیم بابو ہمیشہ سے جوگندر پال کے اندر چھپا ہوا ہے۔یوں جوگندر پال کے یہ مکالماتی افسانچے دراصل خود کلامی کے افسانچے بن جاتے ہیں۔ان کی

دوسری تخلیقات کی طرح ان افسانچوں میں فلسفہ بھی انتہائی سبک ہو کر کہانی سی لگنے لگتا ہے۔

’’بات صرف مذہب کی نہیں۔ بات توفیق کی بھی ہے۔ ہر کسی کو اپنی توفیق کا ہی خدا ملتا ہے۔‘‘

’’ہمارے منّے کو تعجب ہے کہ دادا بیٹری کے بغیر ہی کیوں کر اتنا تیز چلتا اور اتنے زور سے ہنہناتا ہے‘‘

’’خوش تو وہ ہوتا ہے بابو جو ہنستے کھیلتے اک ذرا جی بھر آنے پر کھلے کھلے رو دے!‘‘

’’آنکھوں کے سامنے بیٹھے ہوئے لوگ بھی گمان میں نہ ہوں تو ہمیں کہاں نظر آتے ہیں؟‘‘

’’میری واپسی کے دن آن پہنچے ہیں اور مجھے سرے سے علم ہی نہیں کہ مجھے کہاں واپس جانا ہے۔‘‘

’’چوٹیوں پر سینہ پھُلا کر اچھل کود کی گنجائش نہیں ہوتی‘‘

’’کیا کلجگ آ گیا ہے!۔۔انسانوں کو جانور ہوتے تو دیکھا اور سنا تھا، مگر جانوروں کو انسانوں کی طرح لوٹ مچاتے پہلی بار دیکھا‘‘

’’چلتے آؤ۔ہم صرف چلتے چلے جانے کے لیے پیدا ہوتے ہیں اور پہنچ جانے پر مر جاتے ہیں‘‘

جوگندر پال کا ایک افسانچہ ان کے مجموعی کام کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے، اسی افسانچے کے اقتباس پر یہ مضمون ختم کرتا ہوں کہ یہ اقتباس خود جوگندر پال کے تخلیقی سفر کی روداد بیان کر رہا ہے:

’’زندگی تو اٹوٹ ہے، اسے کوئی ایک جنم میں کیسے پورا کرے۔ ہاں، اسی لیے میرا کہنا ہے کہ میں ہی چیخوف ہوں، میں ہی پریم چند، میں ہی منٹو۔۔۔اور وہ بھی کوئی، جسے ابھی پیدا ہونا ہے۔ ہاں بابو، میں اسی لیے بار بار جنم لیتا ہوں کہ اپنا کام پورا کر لوں مگر میرا کام ہر بار ادھورا رہ جاتا ہے۔ نہیں، اچھا ہی ہے کہ ادھورا رہ جاتا ہے، اسی لیے تو زندگی کو زوال نہیں، بابو۔‘‘

(مطبوعہ **جدید ادب** شمارہ: جولائی تا دسمبر ۲۰۰۴ء)

جوگندر پال، ذکر، فکر، فن

ترقی پسند تحریک کے بعد جو افسانہ نگار اور ناول نگار اردو فکشن کی دنیا میں ابھرے ان میں جوگندر پال ایک بہت ہی اہم نام ہے۔ان کے ہاں ادب کی کسی ایک لہر سے لپٹ رہنے کا رجحان نہیں ہے۔ وہ ادب کی آتی جاتی تمام لہروں کو دلچسپی سے دیکھتے ہیں۔ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔ سوچ میں مبتلا ہوتے ہیں اور پھر سوچ اور تخلیق کے سنگم پر ان کی کہانیاں جنم لینے لگتی ہیں۔ جوگندر پال نے ترقی پسند روایت کو رد نہیں کیا لیکن اس کی لکیر کے فقیر بھی نہیں بنے۔ اسی طرح جدید افسانے کے نام پر انہوں نے نہ تو جدیدیت کی بے راہروی کو قبول کیا اور نہ ہی اس کے مثبت اثرات سے انکار کیا۔ اس لحاظ سے ان کے ہاں کسی ایک اندازِ نظر کو تلاش کرنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خالصتاً جوگندر پال کے باطن سے رچے ہوئے تخلیق ہوئے ہیں۔ان پر ان کی شخصیت کی، اور ان کے مخصوص (اور ناقابلِ تقلید حد تک) منفرد اسلوب کی چھاپ گہری ہے۔ جوگندر پال کے ہاں کہانیوں کی رنگارنگی اور موضوعاتی تنوع کے باوجود ان کا اسلوب اتنا منفرد اور بے تکلفانہ ہے کہ اس کی تقلید کرنا ممکن ہی نہیں لگتا۔ انہوں نے کہانی لکھنے کا ایسا ڈھنگ نکالا ہے کہ بہت سے لوگ ویسا لکھنے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن انہیں مکمل طور پر ادراک ہے کہ ایسا بے ساختہ انداز ان کے ہاں آ ہی نہیں سکتا۔ جوگندر پال اپنی اس خوبی سے آشنا ہیں۔ اسی لئے اپنے مداح نئے لکھنے والوں کی اس محبت اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت کو مزے لے لے کر دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے جوگندر پال کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایک کتاب مرتب کی ہے جس کا نام ہے ’’جوگندر پال، ذکر، فکر، فن‘‘۔۵۴۴ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں جوگندر پال کے فن کی مختلف جہات کا متعدد زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ جوگندر پال کے بارے میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے دو ابتدائی مضامین کے علاوہ یہ کتاب سات ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا باب ’’ذکر: بقلم خود‘‘ کے تحت جوگندر کے چار اہم مضامین ’’شہر آرزو‘‘۔ ’’کتھا یاترا‘‘۔ ’’پل بھر زندگی‘‘ اور ’’خود وفاتیہ‘‘ سے مزین ہے۔ان چاروں مضامین سے جوگندر پال کی ذاتی زندگی کی روداد سامنے آتی ہے اور ان کے ادبی رویوں کی بنیاد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

دوسرا باب ’’ذکر: آئینہ‘‘ کے تحت جوگندر پال کے فن کی مختلف جہات پر ان ادیبوں کے مضامین سے آراستہ ہے۔ دیوندر ستیارتھی، کرشن چندر، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، رتن سنگھ، کرشنا پال، عتیق اللہ اور شہزاد منظر۔

کتاب کے تیسرے باب ''فکر: مکالمے'' میں جوگندر پال سے لئے گئے سکریتا پال، رنویر رانگڑہ، سنیل ترویدی اور ارتضٰی کریم کے چار انٹرویوز شامل ہیں۔ ان انٹرویوز سے جوگندر پال کی تفہیم کے کئی نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔

چوتھا باب ''فکر: مقالے'' کے زیرِ عنوان ہے۔ اس میں جوگندر پال کے چھ تنقیدی و تاثراتی مضامین شامل ہیں۔ ان سے جوگندر پال کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی معیارات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

پانچویں باب ''فن: افسانے/افسانچے'' میں ان کے افسانوں اور افسانچوں کے مختلف مجموعوں پر ان ادباء کے مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ وہاب اشرفی، محمد علی صدیقی، قمر رئیس، صبا اکرام، شارب ردولوی، فردوس حیدر، انور سدید، شمیم احمد، وزیر آغا، حامدی کاشمیری، بشر نواز، فہیم اعظمی، اکبر حمیدی، رعنا حیدری، ابوظہیر ربانی، ممتاز احمد خان اور حیدر قریشی۔

چھٹے باب ''فن: ناول/ناولٹ'' میں جوگندر پال کے ناولوں اور ناولٹس کے بارے میں ان ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔ لطف الرحمٰن، وزیر آغا، عتیق اللہ، شفیق احمد شفیق، انور سدید، حیدر قریشی، پیغام آفاقی، ممتاز احمد خاں اور حمید سہروردی۔

آخری اور ساتویں باب ''زبان تنقید'' میں محمود واجد اور مبین مرزا نے جوگندر پال کی کتاب ''بے اصطلاح'' کا جائزہ لیا ہے۔

جوگندر پال کے فن اور ان کی شخصیت کے بارے میں یہ کتاب ایک دستاویزی اہمیت کی حامل ہے۔ جوگندر پال پر آنے والے وقت میں جو اہم کام ہوگا اس کے لئے یہ کتاب بہترین گائیڈ ثابت ہوگی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۴ء)

''نادید'' کی کہانی

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' اور جوگندر پال کا ناول ''نادید'' دو ایسے تخلیقی شہپارے ہیں جنہوں نے مجھے عرصہ تک اپنے جادو میں باندھے رکھا۔ میں دونوں کتابوں پر اپنی رائے لکھنا چاہتا لیکن ان کا تخلیقی حسن قلم اُٹھانے کی مہلت ہی نہیں دیتا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت سوانح عمری ''شام کی منڈیر سے'' چھپ کر آئی تو ایک امکان بنا اور پھر جب طویل نظم ''اک کتھا انوکھی'' آئی تب کہیں جا کر مجھے ''آدھی صدی کے بعد'' پر مضمون لکھنے کی اپنی آرزو پوری کرنے کا موقعہ ملا۔ ۱۹۸۳ء میں چھپنے والے جوگندر پال کے ناول ''نادید'' پر پوری ایک دہائی گزرنے کے بعد اب مضمون لکھنے کے قابل ہو رہا ہوں۔ ایسی جادوگر کتابیں بہت کم ہوتی ہیں جو اپنے قاری کو حیرت اور مسرت سے شرابور کر دیں اور وہ اپنی کیفیت کو عرصے تک بیان ہی نہ کر پائے۔

جدید اردو فکشن کے حوالے سے اگر مجھے دس اچھے ناولوں کا نام لینے کو کہا جائے تو مجھے دس بار غور کر کے ان ناولوں کے نام بتانے پڑیں گے، لیکن اگر مجھ سے جدید اردو فکشن کے سب سے اچھے ناول کا نام لینے کو کہا جائے تو میں بلا تامل ''نادید'' کا نام لوں گا۔

''نادید'' کی کہانی ایک بلائینڈ ہاؤس (اندھوں کے گھر) سے شروع ہوتی ہے۔ اس گھر کا نگران بھی ایک نابینا بابا ہے۔ دوسرے افراد میں شرفو، رتنے، بھولا، پرمیشور، پیشوا، سنگھا، راجو، رتی، رونی، دادی، کالیا، راج دوت، شیرو، لکھی، سمجھے ماموں وغیرہ شامل ہیں۔ شرفو حد درجہ شریف انسان ہے، اسی لیے اسے دوسروں کی کمینگی میں بھی شرافت محسوس ہوتی ہے۔ بھولا اپنے نام کے برعکس بے حد چالاک ہے۔ یہ سارے لوگ زمانے کے دکھوں کے مارے ہوئے ہیں اور ''اندھوں کا گھر'' ان کی پناہ گاہ ہے۔ اندھوں کے اس گھر میں آنکھوں والے بھی ہیں۔ ایک ننھی منی اور پیاری سی بچی لکھی جو رونی کی بیٹی ہے۔ اور ایک سنگھے کا کتا جو اتنا ذکی الحس ہے کہ بدنیت کو دور ہی سے بھانپ لیتا ہے۔ بھولا بھی نابینا ہونے کے باوجود تھوڑی بہت بینائی رکھتا ہے، لیکن کسی پر ظاہر نہیں کرتا۔ اندھوں کے گھر کا نگراں بابا ایک بار بالائی منزل کی سیڑھیوں سے پھسل کر گرتا ہے اور اس چوٹ سے اس کی کھوئی ہوئی بینائی لوٹ آتی ہے، لیکن وہ کسی پر یہ بات ظاہر نہیں کرتا۔ اندھوں کے گھر کے ہر فرد کے ساتھ دُکھوں کی کتنی ہی کہانیاں جُڑی ہوئی ہیں لیکن اندھوں کا گھر ان کے لیے ایسی جنت ہے جہاں دکھوں کی یاد تو ہوتی ہے لیکن

ان کی اذیت کا احساس نہیں ہوتا۔

''اندھا وہ ہوتا ہے جسے حال میں کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ بے چارے کی آنکھوں پر ماضی کا پردہ پڑا ہوتا ہے، اس لیے اسے نظر نہیں آتا۔ بس اونگھ ہی اونگھ میں نہ جانے اپنے پیچھے کہاں پہنچا ہوتا ہے۔'' (ص ۱۵)

''ہمیں ساری دنیا نظر نہیں آتی، کوئی ہرج نہیں۔ پر ہمارا خدا دنیا تو نہیں، وہ کیوں نظر نہیں آتا'' (ص ۶۲)

جب بابا کی بینائی لَوٹ آتی ہے تب بھی وہ اندھا بنا رہتا ہے۔ کیونکہ اسے یہ خدشہ ہوتا ہے کہ میرے اندھے ساتھی پھر مجھے اپنے میں شمار نہیں کریں گے۔ لیکن بناوٹی اندھا بنے رہنے سے پھر اسے بڑے دلچسپ تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

''چوری کرنے والا ہی چور نہیں ہوتا، چور وہ بھی ہوتا ہے جو چوری چوری چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ میرے سادہ لوح اندھوں کو بھنک بھی نہیں پڑتی اور میں ان کی ساری برائیاں صاف صاف دیکھ لیتا ہوں اور اس وقت مجھے اپنا آپ نراپُراچور معلوم ہوتا ہے۔'' (ص ۶۴)

''ساری عمر آنکھوں کے بغیر دیکھنے کی عادت رہی۔ اب آنکھوں سے دیکھنا پڑ گیا تو اندھا ہو جاؤں گا''
(ص ۱۰۲)

''اگر کوئی دیکھ رہا ہو تو اس سے نظر بچائی جا سکتی ہے لیکن جب کوئی بھی نہ دیکھ پا رہا ہو تو چور کو اپنی ہی نظر باندھ لیتی ہے۔'' (ص ۱۳۹)

بابا اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت ایسی سطح پر آجاتا ہے جہاں پہنچ کر کسی مذہبی یا سیاسی رہنما کے لیے اپنا بھرم قائم رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ بابا اپنے بارے میں جو کچھ کہتا ہے اس میں عصرِ حاضر کے تمام سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کے الگ الگ چہرے ایک ہو کر دِکھنے لگتے ہیں:

''میرا مسئلہ اپنی بدکاریوں سے نجات حاصل کرنا نہیں۔ میرا مسئلہ صرف یہ ہے کہ میری نیک نامی بنی رہے۔ میں کتنا ہی برا کیوں نہ ہوں، میرے اندھے مجھ پر بھروسہ کرتے رہیں۔ میری یہی نیکی باقی رہ گئی ہے کہ جیسے بھی ہوا میں نے اندھوں کے ایمان کو زک نہ پہنچنے دی۔'' (ص ۱۴۰)

ایک بار ایک غیر ملکی مسٹر فٹ مین بابا سے اندھوں کے گھر میں ملتا ہے۔ رابطہ بڑھتا ہے اور تیسری دنیا کے ملکوں کی خیر خواہی اور بھلائی کی آڑ لے کر بابا کو پھانس لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں مہا گورو غیر ملکی ایجنٹوں کا باس ہے۔ بابا اس دلدل میں گرتا ہے تو پھر گرتا ہی چلا جاتا ہے۔ اوپر کے اشارے پر بابا کو راجیہ سبھا کا ممبر بنا لیا جاتا ہے۔ وہاں بابا کی پہلی کارکردگی پرائیویٹ انڈسٹریز کے لیے سہولتوں کی مانگ سے نمایاں ہوتی ہے۔ بابا کی تقریر کو تمام بڑے اخبارات نے شہ سرخیوں سے شائع کیا کیونکہ ان تمام اخبارات کے مالکان پرائیویٹ سیکٹر کے بڑے بڑے صنعتکار تھے۔

مسٹر فٹ مین سے بابا کے رابطے کے بعد بڑی طاقتوں کی سازشوں اور تیسری دنیا کے پسماندہ ملکوں کی حالت سے یوں لگتا ہے جیسے یہ ساری دنیا اندھوں کا گھر ہے اور صرف ''بلائینڈ ہاؤس'' میں آنکھوں والے رہتے ہیں۔ سیاسیات، اقتصادیات اور دیگر عالمی مسائل پر اندھوں کے روشن خیالات دیکھیں:

''ہمارے باپ دادا نے کیا اسی لیے باہر والوں سے دیش آزاد کروایا تھا کہ اندر والے غلاموں کی منڈیاں کھولتے چلے جائیں؟۔۔۔ یا کہیں ایسا تو نہیں ہوا رہا کہ باہر والے اب ہماری ماؤں کی کوکھوں میں ہی ان کے بچے تلف کر دیتے ہیں اور ان کی جگہ آپ پیدا ہو جاتے ہیں۔'' (ص ۱۲۶)

''سبھوں کو کچھ نہ کچھ ملتا رہے تو سبھی ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں۔ فساد تو اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی سب کچھ اپنے لیے سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ سب کچھ میرا ہے'' (ص ۱۳۳)

''آزاد وہ ہوتے ہیں جو غلام ہوں اور اس لیے اپنے فیصلوں کے پابند نہ ہوں'' (ص ۱۷۹)

''شکر ہے جانور صرف شور مچا سکتے ہیں۔ اگر انہیں سچائیوں کے قابلِ فہم اعلان پر قدرت ہوتی تو بڑوں بڑوں کے پول کھل جاتے۔'' (ص ۱۴۷)

''ملکوں کی آپسی لڑائیوں کا ایک ہی کارن ہے، آنکھیں۔ آدمی اپنی آنکھیں پھوڑ لے تو جس ملک میں بھی رہے اسے وہی ملک، اپنا گھر لگے۔'' (ص ۲۲۹)

راجیہ سبھا میں مختلف ممبران جس طرح اپنے چھوٹے چھوٹے نجی مفادات کو قومی مفادات پر فوقیت دے رہے ہوتے ہیں، اسے دیکھ کر بابا کو ایسے لگتا ہے جیسے یہاں سب اندھے بیٹھے ہیں اور بابا کے سوائے کسی کو بھی دکھائی نہیں دے رہا۔ لچھیدار تقریریں کرنے والوں کے بارے میں بابا کہتے ہیں:

''مقرر کو اگر عمل کی ذمہ داری قبول نہ کرنا ہو تو وہ بڑی اچھی تقریر کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے مقررین کی نیّت کو میں نے اکثر اپنے شبہے کی گنجائشوں سے بالاتر نہیں پایا۔'' (ص ۱۹۲)

یو این او والے مدراس میں اندھوں کی بہبود کے لیے ایک عالمی کانفرنس کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے کامیاب انعقاد کے لیے بابا کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ کانفرنس کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ بابا اپنے بلائینڈ ہاؤس کے پانچ ارکان کے ساتھ بذریعہ ہوائی جہاز مدراس جانے والا ہوتا ہے کہ اسے مہا گورو کا خصوصی پیغام ملتا۔ اس کے مطابق بابا ایک دوا کھانے سے بیمار ہو کر حیدر آباد اتر جاتے اور ہوائی جہاز میں ٹائم بم فٹ کر جاتے۔ وزیر خارجہ نے بھی اسی جہاز سے سفر کرنا تھا۔ اس طرح جہاز حادثے کا شکار ہو کر تباہ ہو جاتا اور ایک غیر ملکی طاقت کو ناپسندیدہ وزیر خارجہ سے نجات مل جاتی۔ بابا شدید ذہنی کشمکش سے گزرنے کے بعد اپنی ساری کہانی تحریر کر کے وزیر خارجہ کو بھیج دیتے ہیں اور ٹائم بم کو اندھے کنویں میں پھینک کر گھر آجاتیہیں۔ یہاں گیتا کا آٹھواں ادھیائے پڑھ کر اپنے بستر پر آتے ہیں اور مہا گورو کی پیلی گولی جسے لائف بیلٹ کہتے ہیں اور جو موت کی گولی ہے، اسے حلق سے نیچے اتار کر

لیٹ جاتے ہیں۔سازشیوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والے بابا نے آخران کی خطرناک سازش میں شریک ہونے پر موت کوترجیح دے دی۔

جوگندر پال کو جزئیات نگاری میں جومہارت حاصل ہے، وہ اس ناول میں جابجا دکھائی دیتی ہے۔کمال یہ ہے کہ کہیں غیر ضروری پھیلاؤ اور بکھراؤ کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔بے شمار مثالوں میں سے صرف ایک مثال یہاں درج کرتا ہوں۔شرفو نابینا ہونے کے باجود اپنی انگلیوں سے آنکھوں کا کام لیتا ہے اور سمجھے ماموں سے سیکھنے کے بعد بڑی خوبصورت ٹوکریاں بنانے لگا ہے۔یہ خوبصورت ٹوکریاں کیسے بناتا ہے،اس خوبصورت عمل کی تہہ داری دیکھیے :

''اس کا سر ذرا بڑا تھا تو کیا ہوا؟ ناک نقشے کی کتنی تیکھی تھی!۔۔۔اور وہ بھی پٹھان کی پٹھان تھی پر اُس گجراتی بنیے کے ہاتھوں ٹکوں کے بھاؤ بک گئی۔کوئی کابل کا سردار لے جاتا تو اس کا منہ ہر وقت میووں سے بھرے رکھتا۔۔۔اور وہ چھوٹی میم صاحب!کتنی پیاری نکل آئی تھی! جی چاہتا تھا اسے اسی کے کندھوں پر لٹکا دیا جائے۔'' (ص۲۵)

ناول کے اہم کرداروں بابا،شرفو،بھولا،رونی اور لکھی سے لے کر سنگھے کے پلّے اور بھولا کے فالتو تک ہر کردار اپنی جگہ پر عین اسی طرح موجود ہے جس طرح اس کا کردار متقاضی ہے۔

''نادید'' میں سپر پاورز کی سیاسی اور اقتصادی ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے،یوں تیسری دنیا کی پسماندہ اقوام کی طرف داری کی گئی ہے،لیکن یہ تو خرابی کا ایک اہم رُخ ہے جسے جوگندر پال نے نمایاں کیا ہے۔ان کا اصل مسئلہ تو پورے انسان کا مسئلہ ہے۔انسان جو مہذب طریقوں کی آڑ لے کر درندگی اور بہیمیت پر تلا ہوا ہے۔جنگلوں کے درخت بھی اس کی تخریب سے محفوظ نہیں:

''جب میں درخت تھا تو ہمارا جنگل کا جنگل دَم سادھے پڑے رہتا تھا، کیونکہ جنگل کے کنارے آدم ذات آباد تھی۔آخر وہی ہوا جس کا ہمیں ڈر تھا۔اپنی بستی کو پھیلائے جانے کے لیے ظالموں نے ہماری بستی کو آگ لگا دی۔ہم زندہ گڑے ہوئے تھے ورنہ دوڑ کر جانیں تو بچا لیتے،بس وہیں کے وہیں،ویسے کے ویسے جیتے جاگتے، دیکھتے ہی دیکھتے بھسم ہو گئے۔'' (ص۲۲)

بلائینڈ ہاؤس کے اندھے، نابینا ہونے کے باوجود باطن کی روشنی سے آشنا تھے۔جبکہ روشن آنکھیں رکھنے والے انسان حرص وہوس اور مفادات کی دوڑ میں اندھے ہو چکے ہیں۔کوئی قوم یا ملک سپر پاور بن جائے یا سپریم پاور،اس کی اصل شناخت تو اس کا انسان ہونا ہے۔خاندان ، قبیلے،عقائد،اقوام،اور اوطان۔۔۔یہ سب ہماری جزوی شناختیں ہیں۔ان سب کی اپنی اپنی حقیقت واہمیت ہے۔یہ سب جزوی سچائیاں ہیں جن سے انکار ممکن نہیں لیکن اس دھرتی پر بسنے والے انسان کی سب سے بڑی اور مکمل شناخت یہ ہے کہ وہ اس کرۂ ارض کا باشندہ

ہے۔رنگ،نسل،عقیدے اور خطے کے کسی امتیاز کے بغیر بنیادی طور پر انسان ہے۔یہ کرۂ ارض جس کا تین چوتھائی حصہ پانی ہی پانی ہے اور بمشکل ایک چوتھائی حصہ جو خشکی کے چند جزیروں پر مشتمل ہے، بجائے خود ایک وطن ہے۔عالمی ثقافتی اکائی کا اقرار کرنے سے چھوٹے ثقافتی اور تہذیبی دائروں کی نفی نہیں ہوتی، بلکہ وہ سارے ثقافتی جزیرے بھی اندر ہی اندر کہیں نہ کہیں آپس میں ملے ہوتے ہیں۔جوگندر پال نے بڑے لطیف پیرائے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

''جزیروں کے سر ہی پانی کی سطح پر الگ الگ ہوتے ہیں۔پانی کے نیچے تو وہ ہاتھوں میں ہاتھ لیے ہوتے ہیں۔اپنی محبتوں کی اسی یکجائی کی بدولت ان کے سر الگ الگ آبادکاری کے منظر پیش کرتے ہیں''

(ص۴۳)

کاش امریکہ سرکار اور دوسری بڑی طاقتیں عالمی ثقافتی اکائی کا ادراک کر لیں۔اپنی محدود عظمتوں کے خبط میں مبتلا رہنے کی بجائے پورے کرۂ ارض کو ایک وطن مان لیں اور پورے انسان کی فلاح کو اپنا نصب العین بنا لیں، کیونکہ اسی میں خود ان کی فلاح ہے۔بصورت دیگر ایٹمی تباہی لانے والا ٹائم بم تو ہر بڑی طاقت کے پیٹ میں گرا پڑا ہے۔**فانتظرو انی معکم من المنتظرین!**

(مطبوعہ: **جوگندر پال،ذکر،فکر فن** مرتب کردہ ڈاکٹر ارتضٰی کریم)

جوگندر پال کا ناول ''پار پرے''

جوگندر پال تخلیقی ذہن رکھنے والے اردو کے انتہائی زرخیز فکشن رائٹر ہیں۔افسانہ،افسانچہ،ناولٹ اور ناول تک ان کی تخلیقات بجائے خود اردو فکشن کی کہکشاں سی بنا چکی ہیں۔**پار پرے** ان کا تازہ ناول ہے۔یہ ناول جوگندر پال کی تخلیقی فعالیت کا حیران کن مظہر ہے۔عمر کے اس حصے میں جہاں ہمارے بیشتر لکھنے والے یا تو لکھنے سے توبہ تائب ہوجاتے ہیں یا خود کو دہراتے چلے جاتے ہیں،جوگندر پال ایک انوکھے موضوع کے ساتھ اپنا ناول **پار پرے** لے کر آئے ہیں۔

دس ابواب اور ایک پس لفظ پر مشتمل یہ ناول بنیادی طور پر بابا لالو کی داستان ہے۔لیکن اس داستان میں اور بھی کئی کرداروں کی کہانیاں آتی چلی گئی ہیں۔جالم سنگھ جیسے رحم دل سنگھ سردار کی کہانی،مولوی منظور احمد کی کہانی،انڈیمان کے جاروائی قبیلے کی کہانی،شبو چور کی کہانی،بھائی شری رام کی کہانی،اور بہت ساری کہانیاں۔گوراں چاچی کی کہانی تو خود بابا لالو کی کہانی سے مل کر اگلی کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔یہ ساری کہانیاں جزائر انڈیمان کے معروف اور عبرتناک مقام کالے پانی سے ابھرتی ڈوبتی ہیں۔متحدہ ہندوستان میں خطرناک مجرموں کو سزا کے طور پر کالے پانی کی سزا دی جاتی تھی۔حکمرانوں نے جن خطرناک مجرموں کو سزا کے طور پر وہاں بھیجا تھا ان میں سے اکثر نہ صرف خطرناک نہیں تھے بلکہ اتنے معصوم تھے کہ زندگی بھر اپنے معاشرے کے معززین کے استحصال کا نشانہ بنتے رہے۔اور اسی کے نتیجہ میں یہاں پھینکوا دیئے گئے۔

بابا لالو کو اپنے آگا پیچھے کا کچھ پتہ نہیں ہے۔وہ بے سہارا تھا اور ماسٹر اللہ دتہ اسے ترس کھا کر اپنے گھر لے گئے۔وہاں انہوں نے اسے بیوی کی طرح رکھا اور باپ کی طرح پالا۔اسکول ٹیچر کی وفات ہوئی تو اسکول منیجر ستیہ وتی اسے ترس کھا کر اپنے ہاں لے گئی اور وہ ماسٹر اللہ دتہ سے بھی دو ہاتھ آگے نکلی۔پھر ایک بار ستیہ وتی نے اپنے بوڑھے شوہر کے ساتھ جھگڑے کے دوران اسے گولی مار دی۔الزام بابا لالو کے سر لگا دیا گیا۔اور جب معاملہ عدالت میں پہنچا تو بقول بابا لالو:

''ستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سن کر مجھے بھی یقین آ گیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں''۔

بابا لالو کا یہ ایک جملہ تیسری دنیا اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے ممالک کے نظامِ عدل پر اور معاشرے کی اصلیت پر ایک کاری ضرب ہے۔یوں بابا لالو اندھے انصاف کی بھینٹ چڑھ کر قاتل کا گناہ اپنے ذمہ لے کر

کالے پانی کی سزا کے لئے بھیج دیا گیا۔یہاں اس کی ملاقات ایک طوائف گوراں چاچی سے ہوتی ہے۔گوراں چاچی کو ایک گاہک نے کام کے بعد معاوضہ نہیں دیا تو اس نے اسے دھکا دیا اور وہ اوپری منزل سے نیچے گر کر ہلاک ہوگیا اور گوراں چاچی قتل کے الزام میں سزا پا کر کالے پانی بھیج دی گئی۔بہر حال دونوں کے درمیان بات بڑھتی ہے تو دونوں شادی کر لیتے ہیں۔قید سے رہائی کے بعد کالے پانی کے بیشتر سزا یافتہ لوگ وہیں بس جاتے ہیں۔یوں پورٹ بلیئر ایک شہر بن کر پھیل چکا ہے۔

کالے پانی کے سزا یافتہ ان لوگوں کی بڑی تعداد اپنے رہن سہن سے رام راج یا ست یگ کی یاد دلاتی ہے۔پیار،محبت،ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک۔۔دینی غیرتوں اور تہذیبی بے غیرتیوں سے پاک صاف۔ مسلمان،ہندو،سکھ،مسیحی،اور مقامی جاروائی لوگ،سب تعصّبات سے پاک اچھے انسانوں کی طرح جی رہے ہیں۔لالو اور گوراں کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔اپنے دوست جالم سنگھ کے کہنے پر وہ پہلا بیٹا واہگورو کو دے دیتا ہے۔اس کا نام بکل سنگھ رکھا گیا۔دوسرا بیٹا ہوا تو اسے مسلمانوں کے حوالے کرنے کا سوچتا ہے اور اس کا نام علی رکھ دیا جاتا ہے۔میاں بیوی دونوں ہندو۔بکل سنگھ بڑا ہو کر اچھا کاروباری ثابت ہوتا ہے۔باپ کی کریانے کی چھوٹی سی دوکان کو بڑھا کر پرویژن سٹور میں بدل دیتا ہے۔چھوٹا بیٹا پڑھائی کی طرف توجہ دیتا ہے اور گریجوایشن کر کے اسکول ٹیچر بن جاتا ہے۔ذہنی طور پر وہ غور و فکر میں مبتلا رہتا ہے۔اس کا انگریز پرنسپل بھی اس کی ذہنی صلاحیتوں کی قدر کرتا ہے۔بکل سنگھ کی شادی ایک لڑکی سے ہو جاتی ہے۔علی ایک مقامی لڑکی سو کو پسند کر چکا ہے۔

اسی دوران ہندوستان سے بعض ہندو رہنما پورٹ بلیئر آتے ہیں اور وہاں کے ہندوؤں کو بتاتے ہیں کہ ماضی میں مسلمان حکمرانوں نے ان کے آباؤ اجداد پر کیا کیا مظالم ڈھائے تھے۔سنگین مقدمات میں سزا یافتہ لوگوں سے بسا ہوا شہر پورٹ بلیئر سزا یافتہ لوگوں کا گڑھ ہونے کے باجود امن و سکون کا گہوارہ تھا اور مذہبی نفرت کے زہر سے ابھی تک پاک تھا۔لیکن ہندوستان سے آنے والے ہندو رہنماؤں نے پہلی ہی اشتعال انگیز تقریب میں زہر پھیلایا تو اسی تقریب میں بابا لالو اور گوراں کا بیٹا علی کھڑا ہو گیا۔اس نے مقرر کو مخاطب کر کے کہا:

''کیا آپ اس وقت تاریخ کے پنّوں میں سانس لے رہے ہیں یا بیسویں صدی کے خاتمے پر یہاں پورٹ بلیئر میں؟آپ آخر چاہتے کیا ہیں؟۔۔۔فرقہ وارانہ فساد؟۔۔مارا پیٹی؟۔۔۔وحشیانہ قوت؟۔۔ کیا؟۔۔۔کیا چاہتے ہیں آپ؟۔۔۔ہماری جانیں؟''

علی کی اس بے ادبی پر ہنگامہ ہوگیا۔پولیس نے فائرنگ کر کے فساد پر قابو پا لیا۔لیکن اس فائرنگ سے انتہا پسندوں کا ایک ساتھی مارا گیا۔پولیس انسپکٹر نے خود کو بچانے کے لئے اس کے قتل کا الزام علی پر لگوا دیا۔مقدمہ چلا۔علی کا کہنا تھا کہ وہ نفرت پھیلانے والے مذہبی لوگوں سے نفرت کرتا ہے لیکن اس نے کوئی قتل نہیں کیا۔لیکن اس کی نفرت کا اعتراف اور جائے وقوعہ کے دوسرے شواہد کی بنا پر ہی اسے عمر قید سنا دی گئی۔کالے پانی میں رچے بسے

ہوئے خاندان کے نوجوان کو نئے کالے پانی کی سزا سنائی گئی۔اسے بال ٹھاکرے جی کے شہر بمبئی کی جیل میں بھیج دیا گیا۔

بابا لالو جو خود قتل کے جھوٹے الزام میں کالے پانی کی سزا بھگت چکا تھا،اب اپنے پڑھے لکھے اور ذہین بیٹے کو قتل کے جھوٹے الزام میں سزا کے لئے جاتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔علی کے ساری بہی خواہ،سارے عزیز اس نا انصافی پر اس ظلم پر گھلنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔بابا لالو،علی کے پرنسپل سے شاید من ہی من میں باتیں کر رہا ہے:

''میری کہانی تو پوری ہو لی ہے۔پر کہاں پوری ہوئی ہے۔پِٹ سن صاحب؟ وہ تو بمبئی جیل میں جا کھوئی ہے،اور اس کی پرچھائیاں مجھے یہاں گھیرے رکھتی ہیں۔۔۔۔خدارا میری مدد کیجئے۔۔۔پِٹ سن صاحب، جو ابھی ہونا ہے وہ سارے کا سارا ایکدم ہو جانے دیجئے۔

ہاں،آپ کیا کر سکتے ہیں؟۔۔۔۔ہاں،پِٹ سن صاحب کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے؟''

بابا لالو کی اسی خود کلامی پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے اور باقی کہانی ہم سب اپنے اپنے ذہنوں سے سوچتے ہوئے علی کی، بابا لالو کی، گوراں کی، جالم سنگھ کی، فادر ڈینئیل بخش کی،اور مقامی جاروالڑکی سُو کی،اور کئی دوسرے کرداروں کی کتنی ہی کہانیاں بنا سکتے ہیں۔

جوگندر پال اپنے مخصوص ڈکشن کے ساتھ اس ناول میں خوشیوں اور دکھوں کے کتنے ہی پھول سجائے ہوئے ہیں۔آیئے ان کے چند جملوں کے پھولوں کو کسی حوالے کے بغیر دیکھتے ہیں۔

☆☆''اتنا نیک تھا،معلوم نہیں اتنا دکھی کیوں تھا۔۔۔''

''بابا۔۔کسی نے اسے ٹوکا۔۔جب اتنا نیک تھا تو دکھی تو ہوگا ہی''

☆☆بیرکوں کی قید اور کام سے چھٹی پا کر بابا لالو کو سب سے پہلے یہ مسئلہ لاحق تھا کہ اب رہیں گے کہاں،

''اس میں کیا مشکل ہے'' گوراں چاچی نے اُس سے کہا''تم میرے دل میں رہو گے اور میں تمہارے دل میں''

''اس طرح تو ہم کبھی مل ہی نہ پائیں گے۔''

☆☆''رب کے ان نیک بندوں کو اپنی سجا بھگتنا بھی نئیں آتا بھا بھی۔ہماری تراں چور ڈاکو ہوں تو جیل کو بھی سسرال بنالیں''

☆☆مولوی کو بھُنے ہوئے چنے بہت مرغوب تھے۔۔۔جالم سنگھ نے اُس کے سامنے اپنی ہتھیلی کھول دی۔

''مو جھے تو ایوائی پھکر کھائی رکھدی ہے مولویا، کے جنت میں تو سِر پھ دودھ اور شہد کی ندیاں بہتی ہیں، تجھے او تھے بھنے ہوئے چنے کیسے ملیں گے''

☆☆''تم ایک نہاتی بہت ہو بی بی''

''تم جو نہیں نہاتے، بابا۔تمہارا نہانا بھی نہ نہا لیا کروں تو تمہارے قریب کھڑا ہو کے سانس لینا بھی دشوار ہو جائے''

☆☆فادر ڈینیل بخش نے لاکھ زور لگایا کہ بِلّو اور بیکل کی سادی عیسائی ریتی رواج کے مطابق چرچ میں انجام پائے، پر جالم سنگھ اڑ گیا کہ وہ اپنے بیکل کا بیاہ خود آپ گرنتھ صاحب کے روبرو گوردوارے میں کرائے گا۔

''اوئے میرے پیارے فادر،میری بات کان دھر کے سن'' جالم سنگھ فادر کو سمجھاتا رہا''تمہارا یسوع، واہگورو کا ہی پتر ہے نا۔۔بول، ہے کہ نئیں ؟۔۔ہے!۔۔۔تو پھر اسے بھی اپنے واہگورو کے سامنے بیٹھ کے بیاہ کا نجارہ کرنے سے کیوں روکدیے ہو؟۔۔کیسے پھادر ہو پھادر؟ باپ بیٹے کو مل بیٹھنے کا موکا مل ریا ہے تو انہوں کو مل بیٹھنے دو، کیا ؤں ان کی ملاخات میں روڑا اٹکاتے ہو؟''۔۔۔یہ اچھا ہوا جالم کی بات آخر فادر کی سمجھ میں آ گئی۔

☆☆جب ہم آپ یادداشت کھو بیٹھیں تو ہماری یادداشت بھی ہماری تلاش میں نکلی ہوتی ہے۔

☆☆''اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ گاندھی نے بات بات میں ہندو، مسلم،سکھ اور عیسائی کے بھائی بھائی ہونے پر اتنا زور کیوں دیا۔جو ہوں ہی بھائی بھائی،اُنہیں کیا ایک دوسرے کو ہمہ وقت بھائی بھائی کہے بغیر اپنا رشتہ یاد نہیں رہے گا؟

وہ جی ہی جی میں یہ دیکھ کر ہنس رہا ہے کہ ہمارا علی اپنی بامنی ماں کو یقین دلا رہا ہے، ماں،ہم بھائی بھائی ہیں۔''

اس ناول کا ایک کمال تو یہ ہے کہ اس میں کالے پانی کے سزا یافتہ لوگوں کی جوگندر پال نے ایسی خوبصورت تصویر کھینچی ہے کہ دل ان کی محبت سے بھرنے لگتا ہے۔یہ ناول ہمارے معاشرے کی منافقتوں کو بالواسطہ طور پر بے نقاب کرتا ہے۔بے قصوروں یا معمولی قصورواروں کو بڑا مجرم بنانے کے باوجود ہمارے معاشرے سے گندگی ختم نہیں ہوتی لیکن وہی لوگ جنہیں گندہ قرار دے کر پورٹ بلیئر میں بسا دیا گیا تھا وہ وہیں اپنی جنتِ ارضی بسا لیتے ہیں۔اور پھر اس جنت ارضی میں بھی انسان کو بہکانے والے پہنچ جاتے ہیں۔

ناول کے سرورق پر چار تصاویر سلیقے سے سجائی گئی ہیں۔ا۔ایبرڈین بازار پورٹ بلیئر کے سیلولر جیل کے بیرونی دروازے کی تصویر۔۲۔جیل کے طویل برآمدے کی تصویر۔۳۔جیل کی باہر سے اور فضا سے لی گئی تصویر اور ۴۔بیلوں کی جگہ قیدیوں کے کولہو چلانے اور تیل نکالنے والے مقام کی تصویر۔اسی مقام کو بطور خاص کالے پانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

پورٹ بلیئر شہر کو اور کالے پانی کے مکینوں کی نفسیات کو جوگندر پال نے اتنی خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کی اس مہارت پر رشک آتا ہے۔قاری نہ صرف خود پورٹ بلیئر جا پہنچتا ہے بلکہ سچ مچ وہاں جا کر کالے پانی کے صاف دل، میٹھے لوگوں سے ملنے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔کم از کم میرا تو بہت جی کرنے لگا ہے کہ خود کو سزا کے طور پر نہیں بلکہ جزا کے طور ایک بار کالے پانی لے جاؤں اور وہاں کے ان سارے اندر، باہر سے ٹوٹے ہوئے کرداروں سے ملوں، جو ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں،جنہیں جوگندر پال نے امر کر دیا ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جولائی تا دسمبر۲۰۰۴)

خوشبو بن کے لوٹیں گے

اردو ادب نے گزشتہ ساٹھ برسوں میں کئی رنگ برنگے دَور دیکھے ہیں۔کبھی مختلف نظریاتی گروہوں نے اسے اپنے نظریات کی تشہیر کے لئے آلہ کار کے طور پر استعمال کرنا چاہا تو کبھی اسے صرف جمالیاتی حوالے سے دیکھنے پر اصرار کیا گیا۔کبھی اسے فرائڈین سوچ کے زیرِ اثر لانے کی کوشش کی گئی تو کبھی ادب کو مصنف کی ذاتی زندگی کے آئینے میں جانچنے کی کاوش کی گئی۔جدید افسانے میں جب تجریدیت کو فروغ دیا جانے لگا تب بڑی بے نیازی سے یہ کہا جانے لگا کہ ہم تو اپنے اندر کی آواز پر لکھتے ہیں۔قاری کو سمجھانا ہماری ذمہ داری نہیں ہے۔

یہ سارے ادوار مختلف رنگوں کی صورت اردو ادب کے گرد حاشیے بناتے رہے۔ان سب میں جزوی سچائیاں بھی تھیں۔تجریدیت کے تجربے میں بھی ایک جزوی سچائی تھی لیکن بدقسمتی سے اسے کلی سچائی سمجھ لیا گیا ۔تجریدیت کے حوالے سے جدید اردو افسانے میں بے معنویت کا سیلاب آیا۔یہ بے معنویت کا سیلاب اس لحاظ سے بامعنی تھا کہ اردو افسانے کی پرانی معنویت کو، جو زنگ آلود ہو چکی تھی، صاف کر دے۔چنانچہ جن افسانہ نگاروں نے اس سیلابی دَور کو عبور کر لیا ان کے یہاں نئی معنویت کے انکھوے پھوٹنے لگے۔جنہوں نے سارے سیلابی تماشے کو دیکھنے کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا ان کے یہاں بھی یہی بامعنی صورت دکھائی دیتی ہے لیکن جو افسانہ نگار بے معنویت کی سیلابی حالت سے ابھی تک باہر نہیں آ سکے ان کے یہاں ٹھہرے ہوئے پانی والی حالت دور سے ہی معلوم ہو جاتی ہے۔ان کے ساتھ یہ ظلم اس لئے ہوا کہ انہیں چند ایسے ناقدین اور شارحین مل گئے جو ان کی بے معنی تحریروں سے دُور کی کوڑی لانے لگے۔ابھی تک تخلیق اور تخلیق کار کی اہمیت بنی ہوئی تھی اور قاری کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔

جیسے ہی ہمارے یہاں ساختیاتی (اور ساخت شکن) تنقید کے چرچے ہونے لگے، بے معنی تحریروں میں خود ساختہ معنویت باور کرانے والے ناقدین اور شارحین کی بن آئی۔میں اس نئے تنقیدی ڈسپلن کو بھی ایک جزوی سچائی سمجھتا ہوں لیکن ہمارے ایسے ناقدین جو تخلیقی صلاحیت سے عاری تھے انہیں یہ تنقیدی ڈسپلن کچھ زیادہ ہی راس آنے لگا۔انہوں نے سوچا کہ جب ہم کسی بے معنی، بے تکی تحریر میں معانی کے صد رنگ جلوے پیدا کر لیتے ہیں تو پھر سارا کمال تو ہمارا اپنا ہوا۔تخلیق کیا اور تخلیق کار کیا!___ چنانچہ قاری کی آڑ لے کر تخلیقی لحاظ سے بانجھ ناقدین نے تخلیق کار کو تخلیق سے اس طرح نکال باہر کیا جیسے مکھن میں سے بال___ تخلیق کار کو اپنی ہی تخلیق کے قاری

ہونے کے حق سے بھی محروم کر دیا گیا۔یہ کھیل تماشہ ابھی جاری ہے۔کبھی ادب کی ٹوپی سے خرگوش نکال کر دکھائے جا رہے ہیں اور کبھی رومال میں سے کبوتر برآمد ہو رہے ہیں۔یار لوگ تماشے سے فارغ ہوں گے تو انہیں احساس ہو گا کہ ادب تو تخلیق کار، تخلیق اور قاری کے مابین ایک توازن قائم کرتا ہے۔

دیویندر اسر میرے میرے لئے اس لئے اہم ادیب ہیں کیونکہ انہوں نے جدید اردو افسانے کے سیلابی دور کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اسے عبور کیا ہے۔پھر ساختیاتی تنقید کے مثبت پہلوؤں کی توصیف کرتے ہوئے اس کے منفی پہلوؤں کا انہوں نے انکار بھی کیا ہے۔یوں ان کے یہاں ایک اعتدال دکھائی دیتا ہے۔بحیثیت تخلیق کار انہوں نے تجریدیت کے سیلاب سے گزر کر اپنا راستہ بنایا ہے۔''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' ان کے اس ادبی سفر کی روداد بھی ہے، ان کی ذاتی زندگی کی تصویر بھی ہے۔

تجریدی افسانے میں حقیقت سیال حالت میں ہوتی تھی جس کے خدوخال واضح نہیں ہو پاتے تھے۔دیویندر اسر نے اپنے ناولٹ میں اسے وضاحتی بیانیہ روپ ہرگز نہیں دیا لیکن اس میں حقیقت سیال حالت سے ابھر کر سیماب جیسی صورت اختیار کر گئی ہے۔اسے آپ ٹھوس اور سیال حالتوں کی درمیانی صورت بھی کہہ سکتے ہیں اور تجریدی اور بیانیہ کا امتزاجی روپ بھی کہہ سکتے ہیں۔تجریدیت سیال حالت میں نہیں بلکہ اپنے علامتی خدوخال بھی لے کر آئی ہے۔جب آپ اسے گرفت میں لینا چاہیں تو اپنے وجود کا احساس تو دلاتی ہے لیکن وضاحتی یا بیانیہ کی طرح پوری گرفت میں نہیں آتی بلکہ اسے ابھی مس کرنے سے یہ معنی ظاہر ہوئے تھے تو دوبارہ مس کرنے سے معنی کی ایک اور پرت سامنے آتی ہے۔معانی کے یہ متعدد پرت تو ہیں لیکن ساختیاتیوں کے دعوے کی طرح لا محدود نہیں ہیں۔یوں دیویندر اسر کا یہ سفر تجریدیت سے علامت کی طرف، بے معنویت سے معنویت کی طرف، اور اینٹی سٹوری سے سٹوری کی طرف کا سفر بن گیا ہے۔سٹوری بھی کیسی۔۔۔اپنی زندگی کی کہانی۔۔۔۔ایک کہانی کار کی کہانی۔

اس کہانی کے آغاز میں ہی دیویندر اسر نے ایک سوال کی نشاندہی کی ہے:۔

''عمر کا ایک ایسا موڑ آتا ہے کہ اچانک ہمیں یہ آواز سنی پڑتی ہے اور اپنے آپ سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے زندگی سے کیا سلوک کیا ہے؟ اس کے تئیں میرا کیا رویہ رہا ہے؟ اور اگر ہم یہ آواز نہیں سنتے تو ہم اس سوال کو الٹ دیتے ہیں۔زندگی نے میرے ساتھ کیا کیا ہے؟ میرے تئیں اس کا رویہ کیا رہا ہے۔''

''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' میں اس سوال کے دونوں رُخ دکھائی دیتے ہیں۔

دیویندر اسر ۱۴/اگست ۱۹۲۸ء کو کیمبل پور (موجودہ 'اٹک') میں پیدا ہوئے۔۱۹ برس کی عمر میں انہیں قیام پاکستان کے نتیجے میں بھارت آنا پڑا۔یہ نقل مکانی ان کی روح میں ایک گھاؤ کی صورت اختیار کر گئی۔

''تم جہاں پیدا ہوئے ہو، اس دھرتی سے، اس نگر سے، اس گاؤں سے، اس جنگل سے ہجرت کر سکتے

ہولیکن اپنے اندر سے اس دھرتی کو، اس نگر کو، اس گاؤں کو، اس جنگل کو باہر نہیں کر سکتے___ لیکن میری تہذیب، میرا سماج، میری حکومت، میرا مذہب، میری تعلیم، میری معیشت، روزگار، رشتہ دار، بیوی، بچے مجھے ایک گھیرے میں بند کر کے اس بھوت کو نکالنے کے لیے مجھے ہر روز اذیت دیتے رہتے ہیں لیکن یہ بھوت یا پرچھائیں میرے اندر سے نہیں نکلتی۔''

''تمہیں داخلہ نہیں مل سکتا___ کیا ثبوت ہے کہ تم وہی ہو جو تم بتا رہے ہو کہ تم نے بی اے پاس کیا ہے۔ کیا ثبوت ہے۔ کوئی کاغذ، کوئی پرچہ، کوئی گواہ، کچھ بھی نہیں تو تمہارے پاس___

ہاں کچھ بھی تو نہیں تھا میرے پاس___ نہ کاغذ، نہ پرچہ، نہ کوئی ثبوت، نہ کوئی گواہ، نہ نام، نہ گھر، نہ دیش___ میرا گھر، میرا نام، میرا چہرہ سب کچھ ریکھا کے اس پار رہ گیا تھا جو کاغذ پر کھینچی، زمین پر اتری اور دلوں کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔ تقسیم کا فیصلہ ان لوگوں نے کیا تھا، پنجاب جن کا وطن نہیں تھا۔ ان کا نام تھا، گھر تھا، دیش تھا، پہچان تھی۔ پہچان کیوں نہ ہوتی۔ انہوں نے وائس ریگل لاج میں لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ لنچ کیا تھا۔ ان کے ساتھ تصویر کھنچوائی تھی۔ ان کے پاس اخباروں کے پلندے تھے، شناخت کے سب اوزار تھے اور میرے پاس کاغذ کا ایک پرزہ بھی نہ تھا۔ پہچان کیسے ہوتی؟''

اپنی دھرتی سے جدائی کا دکھ بھوگنے سے پہلے دیویندر اسر ایک اور اہم جدائی کے سانحے سے گزر چکے تھے لیکن ابھی ان کے یہاں اس جدائی کا دکھ جوان نہیں ہوا تھا۔ جدائی کا یہ سانحہ پانچ برس کی عمر میں رونما ہوا جب ان کی ماں فوت ہوگئیں۔ ماں کی موت کا وقت سر پر آن پہنچا تھا اور وہ اپنے پانچ سالہ ننھے بچے سے ملنا چاہتی تھیں۔ بچہ سو رہا تھا۔ نوکر نے آکر جگایا کہ ماں بلا رہی ہے۔ بچے نے کروٹ بدلی اور پھر سو گیا کہ ماں سے صبح مل لوں گا۔ نوکر نے زبردستی اُٹھایا اور نیچے لے آیا:

''ماں کمرے میں لیٹی ہوئی تھی۔ نیچے فرش پر چارپائی سے لگے پِتا ماں کا ہاتھ پکڑے بیٹھے تھے۔ موسی، نانا، ماما، بھائی اور کئی لوگ کمرے میں موجود تھے ماں نے مجھے قریب بلایا۔ میں اس کی چھاتی پر سر رکھ کر سو گیا شاید اس نے میری پیٹھ تھپتھپائی تھی۔ دعائیں دی تھیں۔ کچھ یاد نہیں۔ سب خواب تھا، جو ٹوٹا تو سب رو رہے تھے۔ ماں نہیں رہی تھی۔''

لیکن ماں تو دیویندر اسر کے اندر آن بسی تھی___

''اپنے اندر زندہ ماں کی ہتیا کر دو، ایک بچے سے بڑھ کر بالغ ہو جاؤ، اس بچے کو بھی قتل کر دو، ہر اس چیز کو جس کا تعلق تمہاری ماں سے ہے، تمہارے بچپن سے ہے اسے فنا کر دو۔ میں نے فرائیڈ کی طرف خوفزدہ نظروں

سے دیکھا۔''

''کتنا سمے بیت گیا، میں نہ اپنی ماں سے الگ ہو سکا اور نہ ہی اپنے اندر کے بچے ہی کو پیچھے چھوڑ سکا۔ اپنی ماں کی نابھی ڈور سے بندھا اور اپنے اندر کے بچے کو گود میں اٹھائے کوئی کتنا لمبا سفر طے کر سکتا ہے۔''

ماں کے علاوہ ''عورت'' کا ایک اور روپ دیویندر اسر کے یہاں بے حد نمایاں ہے۔ ایک بھرپور جسم والی عورت، اس عورت کا پہلا تجربہ اُنہیں پندرہ برس کی عمر میں ہوا۔ گاؤں کی ندی میں ایک لڑکی کے ساتھ نہانے کا انوکھا تجربہ____

''میری پیٹھ کو ذرا ادھو دو۔ میل چھوٹ جائے گی۔ میرے ہاتھ نہیں پہونچتے___ اس نے کہا تھا۔۔۔۔ اور میری انگلیوں نے پہلی بار آنچ محسوس کی تھی۔ آنچ اتنی شیتل، اتنی راحت بخش ہو سکتی ہے۔ مجھے معلوم نہ تھا۔''

اس کے بعد عورت کے جسم کے تعلق سے متعدد تجربات آتے ہیں لیکن اس تجربے کی لذت سب سے الگ تھی، پھر ایک اور عورت ان کی زندگی میں داخل ہوئی:

''جب تم پڑھتے پڑھتے اونگھنے لگو گے تو ہولے سے تمہیں شال اوڑھا دوں گی۔ جب تم لکھتے لکھتے تھک جاؤ گے تو تمہاری میز پر گرم گرم کافی کا پیالہ رکھ دوں گی اور ہاں تمہیں سردیوں میں سانس کی شکایت ہو جاتی ہے نا___ تمہاری چھاتی پر ہولے ہولے بام مل دوں گی اور پھر بلی سی دبک کر تمہارے پہلو میں سو جاؤں گی۔''

لیکن پھر شاید وہ اپنی کہی ہوئی باتیں بھی بھول گئی۔ تب دیویندر اسِر اپنی ماں کی طرف لپکے:

''دیو! آواز آئی۔ کیسے ہو؟

اچھا ہوں____

تم کتنے بڑے ہوگئے ہو۔ کھانا لائی ہوں اور سنا ہے تم کھانا خود بناتے ہو۔

___ہاں۔ اچھا بنا لیتا ہوں ____

جب بیمار پڑتے ہو تو؟ ___

کچھ کھا ہی لیتا ہوں ____

اور باہر؟____

کبھی کبھی____

کیا کہا تھا اُس نے؟_____

کہا تھا کہ تمہارے خاندان میں کسی کو عورت کا سُکھ نہیں ملا۔ تمہیں بھی نہیں ملے گا___ ماں مسکرا

دی۔لوکھاؤ____میں نے ہاتھ بڑھایا، کچھ بھی نہیں تھا۔کوئی بھی نہیں تھا۔“

”خوشبو بن کے لوٹیں گے“ پڑھتے ہوئے میں نے دیویندراسر کے بنیادی مسئلے کو تلاش کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے مجھے اسی ناولٹ سے ہی کلید کامیابی ملی ہے۔وہ کلید جس سے ان کے مسئلے کا دروازہ کھلتا ہے یہ ہے:

”میری دلچسپی پرندے میں کم،اُڑان میں زیادہ رہی ہے۔پھول میں کم خوشبو میں زیادہ۔دل میں کم دھڑکن میں زیادہ،جسم میں کم روح میں زیادہ،لیکن مسئلہ یہ ہے کہ روح کا راستہ جسم سے ہو کر گزرتا ہے۔“

دیویندراسر ایک مضطرب آریائی روح ہے۔آبائی وطن ، ماں اور عورت یہ تینوں علامتیں دراوڑی تہذیب کی اس قوت کا مظہر ہیں جو مفتوح ہو کر بھی فاتح ہو جاتی ہے۔عورت کا ہر روپ زرخیزی اور تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہے۔دھرتی ماں بھی عورت جیسے کردار کی حامل ہے۔دیویندراسر کا آریائی روپ انہیں جسم کی سطح سے اٹھا کر روح، دھڑکن،خوشبو اور پرواز کی طرف لانا چاہتا ہے لیکن روح کا ہر روپ اپنے اظہار کے لئے جسم کا محتاج ہے۔اسی احتیاج کا دکھ ہی اس کہانی کار کی اصل کہانی ہے لیکن یہ دکھ پورے ناولٹ میں ایک میٹھی اذیت کی طرح سرایت کر گیا ہے۔زندگی نے ان کے ساتھ دوطرح سے برتاؤ کیا ہے۔روح بن کر انہیں جسم سے بچ کر رہنے کی تلقین کی ہے ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ بچ کر رہنا خاصا مشکل ہے۔دوسری طرف زندگی نے دھرتی ، ماں اور عورت کی صورت میں بار بار اپنی طرف بلایا ہے۔۔۔۔خود انہوں نے بھی زندگی کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے۔

”خوشبو بن کے لوٹیں گے“ کے ذریعے مجھے دیویندراسر کے اندر آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کا ہزاروں برس پرانا تصادم ویسے کا ویسا ہی دکھائی دے رہا ہے۔بظاہر آریائی فاتح ہے اور دراوڑی مفتوح لیکن اصل حقیقت تو کچھ اور ہے۔تصادم کا یہ منظر نامہ میرے لئے اس لئے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ تاریخ کے طویل دَورانیے کے اس کھیل کا اگلا کردار ایک عربی کے روپ میں میرے اندر بھی کہیں چھپا بیٹھا ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور،شمارہ :فروری مارچ ۱۹۹۵ء
عالمی اردو ادب دہلی۔شمارہ:۱۹۹۵ء دیوندراسر نمبر)

کئی چاند تھے سرِ آسماں

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سرِ آسماں“ پر کوئی بات کرنے سے پہلے اس میں سے ابھرنے والی مربوط کہانی کا خلاصہ بیان کر دینا ضروری ہے۔

میاں یوسف سادہ کار اس داستان کے درمیان کا ایک اہم کردار ہیں۔میاں یوسف سادہ کار کی بیٹی وزیر خانم اس ناول کا مرکزی کردار ہیں۔داستان کے ایک سرے پر میاں یوسف سادہ کار کے پردادا میاں مخصوص اللہ ہیں تو دوسرے سرے پر وزیر خانم کے پڑپوتے وسیم جعفر ہیں۔ان سب کی بکھری ہوئی کہانیوں سے یہ داستان مربوط صورت اختیار کرتی گئی ہے۔اس مربوط صورت کے لئے بات میاں یوسف سادہ کار کے پردادا سے شروع کی جانی چاہئے۔ان کے دادا میاں مخصوص اللہ کشن گڈھ راج کے گاؤں ہندل الولی پروا میں رہتے تھے۔فنکارانہ خلاق ذہن کے مالک تھے۔رنگوں کی دنیا سے مناظر و مظاہر فطرت کی تصویریں بناتے بناتے ایک بار انہوں نے ایک لڑکی کی تصویر بنا دی۔اس تصویر کی ایک طرح سے ان کے حجرے میں نمائش ہوئی۔زیادہ تر لوگ اسے ایک پرانے کردار بنی ٹھنی کی تصویر کہتے تھے۔بنی ٹھنی کے بارے میں مشہور تھا کہ سترھویں صدی کے کشن گڈھ کے ایک والی کی محبوب ملکہ تھیں۔اس کی تصویر کی نقول آج بھی کشن گڈھ میں مل جاتی ہیں۔لیکن بعد میں بھید کھلا کہ یہ تصویر تو کشن گڈھ راج کے مہاراول گجندر پتی سنگھ کی بیٹی من موہنی کی تھی۔ بنی ٹھنی اور من موہنی کی تصویروں میں اتنی مشابہت کیوں تھی؟ یہ بھید شروع میں ہی قاری کے ساتھ ہو لیتا ہے۔

مہاراول اس بارے میں اپنی بیٹی سے پوچھتا ہے کہ اس کی شکل ایک مصور تک کیسے پہنچی؟ بیٹی کوئی جواب نہیں دیتی۔اسے اسی گاؤں میں سزائے موت دی جاتی ہے۔تصویر کو روند دیا جاتا ہے اور گاؤں والوں کو حکم دیا جاتا ہے کہ صبح سے پہلے پہلے گاؤں خالی کر دیں۔یوں میاں مخصوص اللہ اتر پردیش کے گاؤں سے نکل کر کشمیر میں آ جاتے ہیں۔وہاں ایک کشمیری خاتون سے شادی کرتے ہیں۔مختلف نشیب و فراز سے گزرتے ہیں۔کشمیری قالین بنانے سے لے کر روحانیت کے مدارج طے کرنے تک، جب ان کی زندگی ختم ہوتی ہے تو ان کے ہاتھ میں بنی ٹھنی کی مڑی تڑی تصویر تھی۔میاں مخصوص اللہ کے بیٹے یحییٰ بڈ گامی کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے۔داؤد اور یعقوب۔

یحییٰ بڈ گامی کو بنی ٹھنی کی ایک تصویر کسی کے توسط سے ملتی ہے،اس حوالے سے بھی ایک اسرار کا ہالہ سا، ساتھ ساتھ چلتا ہے۔خاص طور پر اس لئے بھی کہ لوگوں نے جو من موہنی کی تصویر کو بنی ٹھنی کی تصویر قرار دیا تھا تو اس

کا مطلب ہوا کہ دونوں کی شباہت میں مماثلت تھی۔ یحییٰ بڈ گامی کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں کو اس کے سامان میں سے یہ تصویر ملتی ہے تو وہ حیران و پریشان ہوتے ہیں۔اس کے بیٹوں کی زندگی ایک اور رخ اختیار کرتی ہے۔داؤد اور یعقوب نے ایک گاؤں کی دو مظلوم بہنوں سے شادی کر لی۔داؤد کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی اور یعقوب کے ہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام یوسف رکھا گیا۔۱۸۰۳ء میں انگریزی فوج نے شاہ عالم ثانی کو مراٹھوں کی ''قیدِ فرنگ'' سے نجات دلانے کا ارادہ کیا۔داؤد اور یعقوب انگریزی فوج میں شامل ہو گئے۔اس معرکہ میں مرہٹہ فوج غالب ہوئی اور انگریزی لشکر کو بھاری جانی و مالی نقصان اٹھانا پڑا۔اس معرکہ میں یوسف کا سارا خاندان ہلاک ہو گیا۔صرف یوسف باقی بچا،جس کی عمر اس وقت دس برس کی تھی۔ایک طوائف اکبری بائی کا پورا خیمہ بھی بچ گیا۔

دس برس کے یوسف کو اکبری بائی نے سنبھالا اور دلی میں قیام پذیر ہو گئیں۔وہیں جب یوسف سادہ کار پندرہ برس کے ہوئے تو اکبری بائی نے اپنی تیرہ سالہ بیٹی اصغری کے ساتھ ان کا بیاہ کر دیا۔یوسف سادہ کار نے اکبری بائی کے اڈے کو چھوڑ کر دلی کے کوچہ رائے مان میں ایک مکان لے لیا۔اصغری نے بھی ایک پاکباز بیوی کی طرح زندگی گزاری۔ان کے ہاں تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔انوری خانم عرف بڑی بیگم۔عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم۔

بڑی بیگم نماز روزہ کی پابند اور دین سے گہری رغبت رکھتی تھیں۔ان کی شادی مولوی شیخ محمد نظیر کے ساتھ ہوئی اور کامیاب ازدواجی زندگی بسر ہوئی۔منجھلی بیگم کی طبیعت متین تھی لیکن خرابی یہ تھی کہ اسے ننہال سے رغبت تھی۔نانی کے پاس آنے جانے کے نتیجہ میں اس نے وہاں کے ادب آداب اور کئی تہذیبی طور طریقے سیکھ لئے تھے۔اکبری بائی کے ہاں منجھلی بیگم کو ایک بار نواب سید یوسف علی خان بہادر نے دیکھا،اور پسند کر لیا۔یوں منجھلی بیگم بغیر نکاح کے نواب صاحب کے ساتھ چلی گئیں۔گو ان کی ساری زندگی بغیر نکاح کے رہی تاہم یہ رشتہ آخر دَم تک اس زمانے کی تہذیبی عزت اور محبت کے ساتھ نبھایا گیا۔

چھوٹی بیگم یعنی وزیر خانم نے شروع میں ہی پر پرزے نکالنے شروع کر دیئے تھے۔نانی کے ساتھ اسے زیادہ ہی انسیت تھی۔وہاں اس نے منجھلی سے زیادہ تہذیب اور ادب آداب سیکھ لئے۔کچھ موسیقی کی تعلیم لی،کچھ شعر و شاعری میں بھی دلچسپی لی۔اسی دوران یوسف سادہ کار کی بیوی فوت ہو گئی تو بڑی بیگم نے وزیر خانم کو شادی کے لئے راضی کرنا چاہا لیکن اس کے اپنے ہی خیالات تھے۔انیسویں صدی کے اوائل میں ایسے باغیانہ خیالات جو آجکل کھل کر کہے جا سکتے ہیں۔لیکن اُس زمانے میں تو ایسے خیالات کا اظہار کجا،ان کا سوچنا بھی مہا پاپ تھا۔تنگ آ کر بڑی بیگم نے چھوٹی بہن کو اتنا کہا کہ: ''اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب،کوئی شاہزادہ آئے گا؟ بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے،اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

بہن کے جواب میں وزیر خانم نے کہا:''شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔نہیں تو نہ سہی۔مجھے جو مرد

چاہے گا،اسے چکھوں گی،پسند آئے گا تو رکھوں گی۔نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''

اس کے بعد وزیر خانم نے جے پور میں ایک انگریز مارسٹن بلیک کے ساتھ رہنا شروع کیا۔موجودہ مغربی معاشرہ کی طرح فرینڈز بن کر رہنے لگے۔مارسٹن بلیک سے ان کے ہاں ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئے۔۱۹۲۹ء کے آخری مہینوں میں کسی دن مارسٹن بلیک نے وزیر خانم کو یہ خوشخبری سنائی کہ وہ نئے سال ۱۹۳۰ء کے آغاز کے ساتھ ان سے باقاعدہ نکاح کر لے گا۔لیکن اس سے پہلے ہی وہ ایک فساد میں بلوائیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔وزیر بیگم کی دنیا اندھیر ہو گئی۔مارسٹن بلیک کی بہن اور بھائی نے ان سے ان کے دونوں بچے سنبھال لئے اور ایک ہلکا پھلکا سا معاہدہ کر کے اسے گھر سے رخصت کر دیا۔مارچ ۱۸۳۰ء کی کسی تاریخ کو وزیر خانم جے پور سے پھر دہلی واپس آ گئیں۔تب ان کی عمر انیس سال اور چند مہینے تھی۔

دہلی میں انہیں ریذیڈنٹ دولت کمپنی بہادر ولیم فریزر کے ہاں ایک محفل شعر و سخن میں مدعو کیا گیا۔وہاں نواب شمس الدین سے بھی ان کا آمنا سامنا ہوا۔بات آگے بڑھی۔ولیم فریزر بھی ان میں دلچسپی لے رہا تھا اور نواب شمس الدین بھی۔وزیر بیگم کو نواب شمس الدین بھا گئے۔اب وہ مارسٹن بلیک کی بجائے نواب شمس الدین کے ساتھ رہنے لگیں۔نواب سے وزیر خانم کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔نواب مرزا نام رکھا گیا۔نواب شمس الدین اور ولیم فریزر کی رقابت ایک طرف،اور دوسری طرف کئی نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی نوابوں کی خاندانی رقابتوں کا سلسلہ۔۔۔ولیم فریزر قتل ہو گئے اور ان کے قتل کی سازش کے جرم میں نواب شمس الدین کو پھانسی دے دی گئی۔ نومبر ۱۸۴۰ء میں وزیر خانم کے والد یوسف سادہ کار کا انتقال ہو گیا۔اس کے دو سال بعد وزیر خانم کے لئے آغا مرزا مولوی تراب علی کی طرف سے شادی کی بات کی گئی اور بڑی بہن کی بات کو مانتے ہوئے وزیر خانم شادی کے لئے راضی ہو گئیں۔شیعہ اور سنی دونوں طریق کے مطابق نکاح کیا گیا۔اس شوہر سے وزیر خانم کو ایک بیٹا ہوا شاہ محمد آغا مرزا۔جون ۱۸۴۳ء میں بچے کی پیدائش ہوئی اور نومبر ۱۸۴۳ء میں آغا مرزا تراب علی ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خرید کے لئے سون پور (بہار) کے لئے روانہ ہوئے۔واپسی پر بھوانی ماتا کے پیرو کار ٹھگوں کے ہاتھوں اپنے ساتھیوں سمیت مار دیئے گئے۔بڑی مشکلوں کے بعد ان کی لاشوں کو تلاش کیا جا سکا۔وزیر خانم ایک بار پھر اکیلی ہو گئیں۔

وزیر خانم کے مالی حالات خراب ہونے لگے۔پہلے خدمتگاروں کو نوکری سے فارغ کیا پھر گھر کا سامان بیچنے کی نوبت آ گئی۔اسی دوران ایک انوکھا واقعہ ہو گیا۔شہنشاہِ ہند بہادر شاہ ظفر کے ایک بیٹے میرزا فتح الملک بہادر (مرزا فخرو) کو وزیر خانم سے شادی کا خیال آیا۔انہوں نے مناسب طریق سے پہلے بادشاہ سلامت سے اس کی اجازت لی،پھر وزیر خانم کی بڑی بہن کے گھر میں وزیر خانم کے رشتے کا پیغام بھیجا۔تب بڑی بہن کو اپنی پرانی بات یاد آئی کہ کوئی شہزادہ تجھے بیاہنے آئے گا۔۲۴ جنوری ۱۸۴۵ء کو یہ شادی شرعی طریق کے مطابق ہو گئی۔وزیر خانم اپنے ویران اور اجڑے ہوئے گھر سے شاہی محل میں پہنچ گئیں۔ان کے ساتھ ان کی دیرینہ خادمہ حبیب النساء

بھی تھیں اوران کا نواب شمس الدین سے ہونے والا بیٹا نواب مرزا بھی تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی اس بہو کو شوکت محل کا خطاب دیا۔ یہاں وزیر خانم نے اپنی زندگی کے گیارہ سال شاہانہ طریق سے بسر کئے۔شہزادہ فخرو سے وزیر خانم شوکت محل کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔اس کا نام خورشید مرزا رکھا گیا۔۱۸۵۶ء میں اچانک شہزادہ فخرو مرزا معمولی علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ بہادر شاہ ظفر اپنے بڑھاپے کی انتہا پر تھے،ان کی ملکہ زینت محل جوان کی سر چڑھی ملکہ تھیں ان کے بڑھاپے کی وجہ سے محل کے بیشتر فیصلے خود صادر کرنے لگیں۔شہزادہ فخرو کے چہلم کے تیسرے روز زینت محل نے وزیر خانم شوکت محل کو اپنے پاس بلایا اور حکم سنایا کہ وہ محل کو فوری طور پر چھوڑ دے۔وزیر خانم کے پاس امکان موجود تھا کہ وہ بادشاہ سلامت سے بات کرتیں،لیکن انہوں نے زینت محل کے حکم کو ہی تقدیر کا لکھا جان کر قبول کر لیا۔

اگلے روز مغرب کے بعد قلعہ کے لاہوری دروازے سے وزیر خانم کا قافلہ باہر نکلا۔ان کے بیٹے نواب مرزا اور خورشید مرزا ان کے ساتھ تھے۔لیکن پالکی میں بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو اب آگے کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔

یہیں پر ناول اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔۱۷۱۹ء میں جنمے میاں مخصوص اللہ کی خاموش محبت کی ادھوری داستان سے شروع ہونے والا یہ ناول انہیں کی نسل میں سے ان کے پوتے یعقوب بڈگامی کی پوتی وزیر خانم کی بولتی ہوئی محبتوں کی آخری ادھوری داستان پر ۱۸۵۶ء کے عہد تک مکمل ہوتا ہے۔

ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے وضاحت کی ہے کہ جس زمانے کے کردار ناول میں آئے ہیں انہوں نے اسی زمانے کے مستعمل الفاظ کو ہی وہاں استعمال کیا ہے۔ یہ بلاشبہ بڑا مشکل کام تھا جسے انہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا ہے۔اس ڈکشن کی وجہ سے جو لوگ اس ناول کو جدید آبِ حیات کہہ رہے ہیں میں بھی ان کی تائید کرتا ہوں۔لیکن ناول کی یہ خوبی اس کی کمزوری یا خامی بھی بن گئی ہے۔مسئلہ یہ ہے کہ عام قارئین کو تو چھوڑ دیں خود اردو کے شاعروں اور ادیبوں میں کتنے لوگ ہوں گے جو اس زبان کو ناول کی مطلوبہ روانی کے ساتھ پڑھ سکیں؟ بہت کم۔۔۔بہت ہی کم۔لیکن یہ خامی اور خوبی ایک دوسری سطح پر اہلِ ادب کے لئے چیلنج بھی بنتی ہے کہ وہ اس ناول کے ذریعے اردو کی بنیاد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔اس چیلنج کو ادب کے سنجیدہ قارئین اور ادیب لوگ کس حد تک قبول کر پاتے ہیں اس کا انحصار ان قارئین پر ہے جو ناول کو پورے طور پر پڑھ کر اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔

زبان کی مشکلات سے ہٹ کر مجھے اس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری نے حیران کیا ہے۔انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی انہوں نے جس عمدگی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے اور ہر سطح پر جزئیات کو جس طرح مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے اسے ان کے فن کا کمال کہا جا سکتا ہے۔مختلف کرداروں کے امتیازی اوصاف اجاگر کرنے سے لے کر ان کے ملبوسات اور تہذیبی رکھ رکھاؤ تک اس مہارت کے ساتھ بیان

کئے گئے ہیں کہ قاری بار بار حیران ہوتا ہے۔ناول میں آنے والے مختلف مقامات کی منظر کشی،وہاں کے تہذیبی و ثقافتی مظاہر،انفرادی واجتماعی سطح پر افراد وطبقات کی عادات واطوار،وفاداریوں اور غداریوں کی الگ الگ کہانیوں سمیت ہر معاملہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے بیانیہ میں ایسی باریک بینی سے کام لیا ہے کہ داد دیئے بغیر چارہ نہیں رہتا۔

ناول کی ایک اور خوبی جس نے مجھے شروع میں چونکایا وہ کسی تصویر کی پراسراریت کا احساس دلانا تھا۔بنی ٹھنی کی تصویر کے بارے میں پرانی روایت کے بیان سے لے کر من موہنی کی تصویر تک۔۔۔دونوں تصویروں میں مشابہت کا اشارہ دے کر پھر یحییٰ بڈگامی کو اسی تصویر کا تحفہ ملنے تک۔۔۔ڈاکٹر وسیم جعفری کو ملنے والی کتاب کے اندر ٹی وی سکرین جیسی روشن تصویروں کے قصہ سے لے کر برٹش میوزیم سے حاصل کی گئی اپنی پردادی وزیر خانم کی تصویر تک جو فضا بن رہی تھی اس سے ایک تجسس پیدا ہو رہا تھا۔لگتا تھا کہ ان ساری تصاویر میں ہم آہنگی کا کوئی ماورائی سا تاثر بیانیہ میں یکجا ہوگا، بلکہ مجھے تو ایسا لگا کہ ''عذرا کی واپسی'' سے کچھ کچھ ملتا جلتا قصہ بھی سامنے آسکتا ہے۔''عذرا کی واپسی'' جیسا نہ سہی لیکن ''کچھ نہ کچھ ماورائی سا'' ضرور سامنے آئے گا، بھید کھلے گا۔لیکن افسوس کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا اور مذکورہ تصاویر کی پراسراریت محض وقتی ہوتی ہے۔کہیں نہ تو کوئی بھید اجاگر ہوتا ہے نہ ان میں کسی نوعیت کی کوئی ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے ناول کے بیچ میں قاری کو قابو میں رکھنے کے لئے تصویر کے ٹوٹے چلائے جا رہے ہیں۔اگر ان تصاویر کے گرد کسی پراسراریت کا ہالہ بنائے بغیر انہیں ویسے بیان کر دیا جاتا تو کسی اعتراض کی گنجائش نہ رہتی۔

انیسویں صدی کے ہندوستان کی زوال پذیر تہذیب کی روداد کے ساتھ انگریزی عملداری کے طور طریقوں اور خود ہندوستان کے مختلف مقتدر طبقوں کی باہمی رنجشوں اور سازشوں کی کہانیاں اس ناول میں بڑے اچھے طریقے سے بیان ہوتی گئی ہیں۔ایسا کہیں بھی اوپری طور پر بیان ہوتا محسوس نہیں ہوتا بلکہ سارے احوال ناول کے اندر تخلیقی طور پر جذب ہو کر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ان احوال سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انگریز کی عملداری کے سامنے ہندوستان کے مقتدر طبقات کی کیا حیثیت رہ گئی تھی اور وہ طبقات بھی کس طرح باہمی رنجشوں،کدورتوں اور سازشوں میں گھرے ہوئے تھے۔اگر اس زمانے کی سیاسی صورتحال کو آج کے عہد تک لایا جائے تو ایسے لگتا ہے ہم آج بھی عالمی سطح پر اسی حالت میں ہیں جیسی انیسویں صدی میں ہندوستان کے مقتدر طبقات کی تھی۔بس اس حالت کے عالمی تناظر کے باعث اس میں زیادہ وسعت اور پھیلاؤ آ گیا ہے۔ وگرنہ دونوں طرف ایک جیسی ہی صورتحال ہے۔

جنسی عمل کی منظر کشی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری کی مہارت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے۔اگر انہوں نے ناول کو آج کے عہد کی اردو میں لکھا ہوتا تو صرف جنسی جزئیات نگاری کے باعث ناول ہاتھوں

ہاتھ لے لیا جاتا۔ ’’آدابِ وصل و وصال میں ان کی مہارتیں‘‘ جیسے الفاظ صرف نشاندہی کے لئے لکھ رہا ہوں وگرنہ جہاں جہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان مہارتوں کی منظر کشی کی ہے جنسی جزئیات نگاری کا کمال دکھا دیا ہے۔

ناول کا ایک اہم حصہ شعر و ادب سے مملو ہے۔ فارسی شاعری کے ضمن میں مجھے اعتراف ہے کہ میں اسے سمجھ نہیں سکتا اور یوں ناول کے کئی اہم حصوں سے اس سطح پر لطف اندوز نہیں ہو سکا۔ یہ میری ذاتی علمی کمی ہے۔ تاہم بعض فارسی اشعار فارسیت کے باوجود مجھے آسانی سے سمجھ میں آئے۔ خاص طور پر برہنہ ردیف والی غزل۔

گلے دارم ز رنگ و بو برہنہ　　سہی سروے چو آب جو برہنہ

پوری کی پوری غزل ناول کے واقعاتی پس منظر کے باعث آسانی سے سمجھ میں آ گئی۔ مزہ بھی دے گئی۔ تاہم فارسی اشعار سے ہٹ کر اردو شعر و ادب کے حوالے سے بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے اُس دور کی ایک تصویر کھینچ دی ہے۔ یہاں یہ بتانا مناسب ہوگا کہ وزیر خانم اور نواب شمس الدین کے صاحبزادہ نواب مرزا اردو شاعری کا ایک روشن نام نواب مرزا داغ دہلوی ہیں۔ اس حوالے سے اس ناول کو داغ دہلوی کی زندگی کی داستان کے حوالے سے بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس زمانہ کی ادبی فضا، علمی مباحث وغیرہ کی ایک واضح جھلک ناول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان مباحث میں کہیں کہیں خود شمس الرحمٰن فاروقی کے اندر کا نقاد اور محقق ناول پر غالب آ جاتا ہے جہاں وہ با قاعدہ علمی لحاظ سے تحقیقی و تنقیدی گفتگو کرنے لگ جاتے ہیں۔ مثلاً:

’’حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت، اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہی گھریلو پن تو اس معاملے کی جان ہے، اور ’’انداز‘‘ کے لفظ کا گھریلو پن ’’شیوہ‘‘ کے مقابلے میں اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔ پھر اس سے بڑھ کر ’’جی جانتا ہے‘‘ اس قدر بے تکلف اور محاوراتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے اعجاز اور ہندی کے شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ سہل ممتنع کا جو طرز بعد میں داغ کی شاعری کا امتیازی نشان بنا، درحقیقت شروع ہی سے ان کے یہاں موجود تھا جس کی وجہ غالباً فاطمہ کا عشق ہی تھا کہ جوانی کے برگ و بار لاتے ہوئے قادر الکلامی کے مزے اُٹھاتے ہوئے اس نوبادۂ حدیقۂ شعر و سخن کا جی چاہتا تھا کہ غیر پیچیدہ اور غیر استعاراتی، غیر رسمی زبان میں اپنے معشوق سے اپنے دل کا حال کہے۔‘‘

تاہم ایسے تحقیقی و تنقیدی ٹکڑے ناول سے کچھ الگ ہو کر بھی زیادہ الگ نہیں لگتے۔

اس ناول کے ذریعے ایسے تاریخی تہذیبی حوالے بھی ملتے ہیں جو عرب، ہندی اور ہند مسلم تاریخ و تہذیب میں عام نظروں سے اوجھل ہیں۔ مثلاً لفظ قحبہ کے بارے میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں اصلاً کھانسی کے لئے بولا جاتا ہے۔ لیکن فاحشہ عورتوں کے لئے اس لفظ کا استعمال ایک خاص پس منظر رکھتا ہے۔ قدیم عرب میں فاحشہ عورتیں اپنے گاہکوں کو متوجہ کرنے کے لئے ہلکے سے کھانستی تھیں، اس لئے کھانسنے (قحبہ) کی نسبت سے وہ بھی کھانسنے والیاں کے طور پر قحبائیں کہلائے جانے لگیں۔

مرزا تراب علی جو سون پور کے سفر سے واپسی پر بہار کے ٹھگوں کے ہاتھوں مارے گئے، ان کے احوال میں دیوی بھوانی کی متھ اور اس کے پجاریوں کی ٹھگ بازیوں کی تفصیل بجائے خود ایک الگ اور دلچسپ داستان ہے۔ لیکن جو مرزا تراب علی کی موت کی وجہ سے پوری طرح ناول میں جذب ہو جاتی ہے۔

شادی بیاہ کے معاملہ میں اِس وقت ہندوستانی اور پاکستانی معاشرہ جس طرح کا ذہن رکھتا ہے، اس کے مقابلہ میں ڈیڑھ، دو سو سال پہلے کے معاشرہ میں نسبتاً کافی لچک دکھائی دیتی ہے۔ ایک تو اُس معاشرہ میں طوائف کے بالا خانے ایک خاص نوعیت کے تہذیبی اور فنکارانہ سطح کے تربیتی ادارہ ہونے کا احساس دلاتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ معزز مولوی بھی بالا خانوں سے آئی ہوئی خواتین کے ساتھ بخوشی شادی کر لیتے تھے۔ دوسرے اُس زمانہ میں بغیر نکاح کے مرد عورت کے ایک ساتھ رہنے کی روایت اعلیٰ معاشرتی سطح پر موجود تھی۔ ممکن ہے اسے لونڈی کے مذہبی تصور کی روشنی میں روا رکھا جاتا ہو۔ مجھے اس ناول کو پڑھنے کے بعد احساس ہو رہا ہے کہ اسلام میں شاید اس حوالے سے خاصی گنجائش موجود ہے لیکن مخالفین کے اعتراضات کے جواب دیتے دیتے ہم معاشرتی سطح پر خود اس سہولت سے گریز کرتے کرتے دور ہوتے گئے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اُس زمانے میں معاشرتی سطح پر بغیر نکاح کے بیویوں کی طرح رکھنا اور معاشرے میں قابلِ اعتراض نہ دیکھا جانا عجیب سا لگتا ہے۔

ایک اور تہذیبی اشارہ بہت مزے کا ملتا ہے۔ اس زمانہ میں شرفاء کی بیگمات اور بہو بیٹیاں نالکی یا پالکی پر سوار ہو کر گھر سے نکلتی تھیں۔ صرف برقعہ پہن کر گھر سے نکلنا ایک طرح سے بے پردگی میں شمار ہوتا تھا۔ اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ زمانے کی اپنی رفتار ہوتی ہے۔ اس رفتار کے سامنے مزاحمت کرنے والے بڑی جوشیلی مخالفت تو کرتے ہیں لیکن پھر اس رفتار کے سامنے جذباتی برانگیختگی کے باوجود کوئی بند نہیں باندھ پاتے۔ نالکی اور پالکی کے زمانے کے بعد شٹل کاک برقعہ شریفانہ پردہ سمجھا جانے لگا، تاہم اب خواتین پالکی اور نالکی سے اتر آئیں۔ چند برسوں کے بعد شٹل کاک برقعہ بھی صرف افغان علاقوں میں رہ گیا، بات لیڈی ہملٹن کپڑے کے ریشمی برقعہ سے چادر اوڑھنے تک پہنچی اور اب چادر سے دوپٹہ تک آ گئی ہے۔ دوپٹہ بھی غائب ہوتا جا رہا ہے، ممکن ہے اگلے بیس تیس برس کے بعد ہمارے بزرگ اپنے بچوں کو اس طرح نصیحت کیا کریں کہ بیٹی دیکھو ہم جتنے روشن خیال ہو جائیں آخر کو مشرقی رویات کے امین ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اسکرٹ مت پہنو لیکن اس کی طوالت اتنی ضرور ہونی چاہئے کہ تمہارے گھٹنے ڈھک جائیں۔ آخر شرم و حیا بھی کوئی چیز ہے۔

تو جناب! شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناول کے ایسے حوالوں سے مجھے خود یہ ادراک ہوا کہ تبدیلی ناگزیر عمل ہوتا ہے اور اس کی مخالفت کرنے والے خود وقت کے ساتھ پسپا بھی ہوتے جاتے ہیں اور ہر پسپائی کے بعد کچھ پیچھے ہٹ کر اپنی نصیحت بھی جاری رکھتے ہیں۔ روکنے والے بھی اپنی جگہ حق بجانب ہیں اور وقت کی رفتار بھی اپنی جگہ ایک زندہ حقیقت ہے جس کے لئے کسی لمبی چوڑی دلیل اور ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف نالکی اور

پالکی کے ڈیڑھ سو سال پہلے کے دور سے لے کر آج کے دو پٹے اترتے ہوئے دور تک ہر تبدیلی اپنا ثبوت آپ ہے۔انیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کا حال پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ بیل گاڑیوں اور پالکیوں کے اس زمانہ میں رفتار کتنی آہستہ تھی۔اسی لئے زندگی کے معاملات میں بھی ہر طرح کے انتشار وافتراق کے باوجود ایک دھیرج ملتا تھا۔انیسویں صدی کے پیدل اور بیل گاڑی کی رفتار کے زمانے سے جب ہم آج کے اپنے زمانے کو دیکھتے ہیں تو جیٹ طیاروں،خلائی راکٹوں،اور کمپیوٹر کی برق رفتاریوں کے باعث اپنے عہد کی رفتار کا احساس بھی کرتے ہیں اور یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ اس تیز رفتاری نے ہم سے وہ دھیرج چھین لیا ہے جو گزرے ہوئے آہستہ رو زمانوں میں نسبتاً بہت زیادہ میسر تھا۔

بہادر شاہ ظفر کی بیگم ملکہ زینت محل نے وزیر خانم کو محل بدری کا حکم دیتے ہوئے جو چند زہریلے جملے کہے تھے:''چھوٹی بیگم،ہمیں تمہاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔۔۔۔لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔اسے بھی سہہ جاؤ گی۔انواسی کا کلیجہ مضبوط ہوتا ہے،لوگ کہے ہیں''

دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے میں وزیر خانم ایسے کرداروں کے لئے ایسا کچھ ہی کہا جاتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار کو اس خوبی کے ساتھ ابھارا ہے کہ ان کی تمام تر کوتاہیوں اور آزاد خیالیوں کے باوجود نہ صرف ان سے ہمدردی ہوتی ہے بلکہ ایک طرح سے ان کے لئے محبت کے جذبات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

ناول کا سب سے زوردار حصہ وہ ہے جب وزیر خانم کی بڑی بہن کے پاس شہزادہ مرزا فخرو کی جانب سے وزیر خانم کے لئے رشتہ کا پیغام آتا ہے،اور وہ اپنی بہن کو اس سے آگاہ کرتی ہے۔ایک لٹی پٹی اور اجڑی ہوئی زندگی میں شاہی گھرانے سے پیغام آنا اور اس پر دونوں بہنوں کی کیفیات۔۔۔۔میرا خیال ہے کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے کرداروں کی نفسیات پر اپنی گرفت کا اعجاز دکھایا ہے۔یہ حصہ بڑا ہی پُر تاثیر ہے۔اور پھر ناول کا اختتامیہ بھی اتنا ہی پر تاثیر ہوتے ہوئے دلوں میں اداسی اور دکھ کی عجیب سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیقی اظہار کی عمدہ ترین صورت ہے۔یہ ناول ایک اہم ناول ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ ہے۔اس میں ان کے اندر کے نقاد اور محقق نے ان کا پورا ساتھ دیا ہے۔اس نوعیت کے ناول لکھنے کے سلسلے میں جس تحقیقی محنت کی ضرورت ہوتی ہے،وہ ناول کی ہر سطر میں دکھائی دیتی ہے۔تحقیق وتنقید کے شعبوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی زندگی بھر کی ریاضت اس ناول میں پوری طرح ان کے کام آئی ہے۔اور اس طور سے کام آئی ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار کا داخلی حصہ بن گئی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

ایک دن بیت گیا

صلاح الدین پرویز کا تازہ ترین ناول ''ایک دن بیت گیا'' اس وقت میرے سامنے ہے۔بنیادی طور پر یہ ناول مٹتی ہوئی انسانی قدروں اور گمشدہ کلچر کا نوحہ ہے جسے آج کے مشینی اور سائنسی ماحول نے ہڑپ کر لیا ہے۔ناول کے اہم کرداروں کو ان کی اہمیت کے لحاظ سے میں نے چار حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا ہے۔

۱۔ساگر،ودیا اور چندر مکھی ۲۔گاڑی بان،سوگندھی

۳۔راجہ،گروجی ۴۔بجلی اور ملکہ

ساگر سمندر کی علامت ہے ۔سمندر جو بے پناہ وسعتوں اور زندگی کا مظہر ہے۔غور سے دیکھا جائے تو ساری زندگی ہی ساگر سے پھوٹتی ہے۔یوں ساگر کی ساری جستجو کو اس کی اپنی تلاش کا سفر کہا جا سکتا ہے۔ودیا علم کی علامت ہے۔علم جو سمندر کی طرح گہرا اور بے پایاں ہے۔چندر مکھی حسن کی علامت ہے۔ساگر،ودیا کے کہنے پر سفر پر نکلتا ہے۔سفر کی ساری صعوبتیں،گیان کے سارے عذاب جھیلتا ہے۔حسن کے روبرو وہ بھٹکتے بار بار بچتا ہے۔گاڑی بان جو ودیا کا باپ ہے اور جس کی بیوی سوگندھی گم ہو چکی ہے۔ماضی کی ایک خوبصورت اور تخلیقی سچائی کے استعارے ہیں۔پہیے کی ایجاد اگر چہ ایک ضرورت ہی تھی لیکن بنیادی طور پر یہ ایک تخلیقی عمل تھا۔ایسا تخلیقی عمل جو زمین،سورج،چاند اور ستاروں سے مشابہ تھا بلکہ پہیے کی گولائی کسی مثلث کے برعکس خود خالقِ کائنات کی وحدت کی گواہی تھی،ایسی گواہی جس کے جواز میں تب کوئی دلیل نہیں دی جا سکتی تھی لیکن جسے پہیہ بنانے والے تخلیق کار روحانی سطح پر محسوس رہے تھے،گاڑی بان کی بیوی سوگندھی کی گمشدگی دراصل اس تخلیقی سانچے کی گمشدگی کا اظہار ہے جس کے بغیر تخلیقی جو ہر صورت پذیر نہیں ہو سکتا۔سوگندھی کی گمشدگی اس المیے کی طرف واضح اشارہ ہے کہ پہیہ بیل گاڑی سے چل کر جنگی طیاروں تک پہنچ کر اپنی تخلیقی سچائی کھو کر اس سائنسی اور مشینی عہد کی نام نہاد ترقی کی بھینٹ چڑھ گیا ہے۔ودیا جو علم کی ابتداء اور انتہا ہے اس کا اس سائنس سے کوئی تعلق نہیں جو تخلیقیت سے عاری سراسر میکانزم اور کمپیوٹرازم ہے۔

میں نے شروع میں لکھا ہے کہ ساگر کی ساری جستجو اس کی اپنی ذات کا سفر ہے۔ساگر خود اپنی ایک کویتا میں کہتا ہے۔

''وڈیا اور گاڑی بان

میرے ہی دو نام ہیں

اور میں۔۔۔۔اپنے ناموں کو لکھنا سیکھ رہا ہوں جو میں بھول گیا تھا۔‘‘

اپنی ذات کے سفر میں ساگر کا ایک مکالمہ سنئیے :۔

’’تم سادھو نہیں ہو تو اس جنگل میں اس ڈاڑھی اور ان جٹاؤں کے ساتھ کیوں بھٹک رہے ہو؟‘‘

’’میں اس جنگل میں بھٹک نہیں رہا ہوں بلکہ دکھ اور سکھ کا گیان کر رہا ہوں۔‘‘

’’کیول دکھ کہو۔۔۔۔یہ سارا سنسار ایک دکھ ہے، کیول ایک دکھ میری بیمار ماں کی طرح۔‘‘

’’لیکن بیماری بھی انیوار یہ ہے۔ یہ ہمارے شریر اور آتما کا ایک بہت چھوٹا سا بھاگ ہے اور اس کا نہ ہونا دکھ ہے۔۔۔۔اور ہونا نہ ہونا تو دکھ اور سکھ کا ایک تسلسل ہے اور تسلسل سنسار کا دوسرا نام ہے۔‘‘

راجہ جبریت کی علامت ہے اور گورو جی اس جبر کی کھوکھلی روحانیت کے حوالے سے تحفظ کی علامت، اس جبریت نے جہاں انسانوں کو غلام بنایا ہے وہاں فن کاروں کو بھی قید کر رکھا ہے۔ شاعر، سنگتراش، موسیقار اور مورخ سیاح فنکارانہ دانش کی علامتیں ہیں جنہیں راجہ نے قید کر رکھا ہے۔

بجلی اور ملکہ آج کی ماڈرن سوسائٹی کی عورت کا بھیانک چہرہ ہیں، راجہ کی جبریت آج کے دور میں نئے لبادے اپنا رہی ہے لیکن صلاح الدین پرویز ان سارے لبادوں کو تار تار کر دیتا ہے۔ آیئے چند اقتباسات سے آج کے بعض ملکوں کے نظام ہائے حکومت کی جھلکیاں دیکھیں اور ان کی اصلیت بھی۔

ا۔’’لیکن مخالف سمت سے یہ کس کی آوازیں آ رہی ہیں؟‘‘

’’گنگوا کی‘‘

’’یہ چلا کیوں رہا ہے؟‘‘

’’یہ بادشاہ بننا چاہتا ہے۔‘‘

’’کیوں؟‘‘

’’ہم بھی تو بادشاہ بننا چاہتے ہیں۔۔۔۔سارا دیش ہی بادشاہ بننا چاہتا ہے۔‘‘

’’اگر سب بادشاہ بن گئے تو حکومت کس پر ہو گی؟‘‘

۲۔’’لیکن کرشن اور ارجن اب کہاں ہیں؟‘‘ دھرت راشٹر نے پوچھا۔

’’وہ دونوں کھیلنے گئے ہیں۔‘‘ سنجے نے جواب دیا۔

۳۔’’اس کے بدن پر سجے ہوئے ہتھیاروں اور بوٹوں کی کھٹ کھٹ سے میرا قلم دُکھنے لگا ہے۔‘‘

۴۔’’موت تمہارے بالکل پیچھے کھڑی تالیاں بجاتی رہتی ہے لیکن تم ان تالیوں کو نہیں سنتے کیونکہ تم شبدوں میں مست ہو جاتے ہو۔۔۔۔اور تب تم شبد بھی نہیں رہتے، بس ایک کھڑ کھڑاتا ہوا ووٹ بن جاتے ہو۔‘‘

اور صلاح الدین پرویز کے ایک گیت کے یہ آخری بول اس کے نڈھال دل کی آواز بن جاتے ہیں۔

’’میں کیسے زخمی سفر میں مبتلا ہوں

کہ اچھا ہونے کی دعا بھی بھول گیا ہوں۔‘‘

یروشلم، افغانستان اور عرب ممالک پر ہونے والے مظالم کو صلاح الدین پرویز اپنی روح میں محسوس کرتا ہے اور تڑپ اٹھتا ہے۔ مذہب کے نام پر فسادات ہوں یا گورے کالے کے فسادات۔ انسانیت کی تذلیل نے صلاح الدین پرویز کی روح کو گھائل کر دیا ہے اور وہ ان صداقتوں کو کھوجنا چاہتا ہے جہاں سب کے لیے محبتیں ہیں اور نفرتیں کسی کے لیے بھی نہیں۔ وہ صداقتیں جو جنگل اور دیہات کے کلچر میں ہمیشہ جگمگاتی رہتی تھیں اور جنہیں آج کے سائنس کے سویلائزیشن نے تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔

گمشدہ کلچر سے صلاح الدین پرویز کی وابستگی بلکہ پیوستگی کو اس زاویے سے بھی دیکھیں کہ وقت کی ماہیت کے بارے میں فلسفیانہ خیالات سے لے کر اس دنیا میں اپنی سہولت کے لیے ہم نے جو سال مہینے اور دن بنا رکھے ہیں صلاح الدین ان میں بھی جنگل اور دیہات کے مناظر اور مظاہر کی منقبت کرتا ہے۔ ساگر کا گیت ’’ہے مہاراج تمہاری گاڑی چلتی رہتی ہے‘‘ بارہ مہینوں کی کلچرل تقسیم ہے۔ ودیا نے چار قیدی فن کاروں کا جو تعارف کرایا ہے اس میں سنگتراش کے تعارف میں وہ سات دنوں کی تخلیق کا قصہ بیان کرتی ہے۔ اس میں بھی صبح، شام، دوپہر، دھوپ، چاند، ٹھنڈک، رات، خوف اور عبادت کا تذکرہ کیا ہے جو کلچر کا ایک اہم حصہ ہیں، ناول میں مختلف جگہوں پر مبنی جذبوں اور تجربوں کی تمثالیں اور علامتیں مناظر و مظاہر فطرت سے لی گئی ہیں۔ سارے ناول میں دھرتی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

دھرتی ماں ہے لیکن ساگر جو سمندر ہے۔ وہ اسی کا ایک بڑا حصہ ہے ودیا کے پرشنوں کے اتر تلاش کرنے کے لیے بیک وقت سیاحی اور غواصی کے عمل میں مبتلا ہے۔ اس عمل میں جب وہ کافکا کے انداز میں ماضی کو حال میں سموتا ہے تو اعلیٰ معیار کی مثال قائم کر دیتا ہے۔ البیرونی ابن بطوط، سدھارتھ، چانکیہ، میگسیتھنز، اگسٹائن، ابن رشد، مہاویر، الفارابی، کنفیوشس، فلابیئر، شوجی، آئن سٹائن یہ سارے کردار آج کے عہد میں منقلب ہوتے ہیں تو اس عہد کی کریہہ صورت ان کے چہروں پر چمکنے لگتی ہے۔ جب کنفیوشس کے پاس ایسی لڑکی ہو جو بڑے بڑوں کو کنفیوز کرنے لگے۔ جب یورپ میں مسیحیت کی تعلیم پہنچانے والا اگسٹائن اب مسیحیت کو کمائی کا ذریعہ بنا لے اور جب جنس کی علامت دیوتا شوجی آئن شٹائن سے رازداری میں Electric Dildo کی فرمائش کرنے لگیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ سائنس نے تمام اخلاقی اور روحانی قدریں پامال کر دی ہیں۔

''تم زندگی کے کسی کمزور لمحے میں اپنی انا کی گھگھی سے بندھ گئے ہواور کریہہ آوازوں سے ساری مٹی کولہولہان کررہے ہو۔تم اس وقت سینکڑوں خداؤں کی اس دنیا میں،خود ایک زبردست خدا بن گئے ہو۔''

''ابھی ابھی ریڈیو سے ایک اسپیشل بلیٹن نشر ہوا ہے کہ اقصیٰ میں رکوع وسجود میں گھری کچھ عبادتوں کا خون کر دیا گیا ہے۔۔۔گنبد میں ہزاروں چھید ہو گئے۔(سات سمندر پار سے ہنسی کی آوازیں بدستور آرہی ہیں) لیکن اس کمینے قاتل کا کیا ہوا،سنا ہے وہ گولڈ میڈل لینے امریکہ جارہا ہے۔''

''اے اوپر سے بھیجنے والے مہاراج!
اوپر سے نیچے اترا اور دیکھ تیری گن جنی پر
کتنے گن جڑ دیئے گیے ہیں۔۔تو کتنی بڑی
بھیڑ بنتا جارہا ہے،اس دھرتی پر
جب کہ اوپر تو صرف اکیلا ہے۔''

''ہم جو سائنس کی بہت سی برکات سے مستفیض ہورہے ہیں ابھی تک سائنس کے آخری وار سے بے خبر ہیں۔سائنس کی عظیم ترقیات کی عظمتیں اپنی جگہ بے شک دنیا میں راکٹ بن رہے ہیں۔تیل ابل رہا ہے،ہم ایٹم کی اتیج سے آگے جارہے ہیں۔نیپام کے آگے نیوٹران ہے،اور نیوٹران کے آگے۔۔۔''

سائنسی ترقیات میں ڈوبا ہوا ہمارا معاشرہ اس چکا چوند سے آگے دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ ہمارا معاشرہ تو ساگر کی اس فریاد پر کان دھرنے کو تیار نہیں!

''میرے سارے درخت،میرے سارے برگزیدہ پیڑ کس نے کاٹ ڈالے؟
ادھر ادھر،یہاں وہاں کہیں کوئی جنگل بھی نہیں ہے۔
بھے اور ابھے کے پھول کس نے توڑ لیے؟''
امن کے کبوتر زخمی ہوہو کر مرتے جارہے ہیں لیکن کوئی اس طرف دھیان نہیں دے رہا۔
''کون ہے جو سورجوں میں وشنو ہے اور ستاروں میں چندر؟
''کوئی نہیں!''۔۔۔ساگر کے من نے جواب دیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور اس طرح ایک دن بیت گیا۔''

ان لفظوں کے ساتھ ناول ختم ہو جاتا ہے لیکن اگلے صفحہ پر صلاح الدین پرویز نے سوال کیا ہے۔''کیا ایک دن بیت گیا؟''

مجھے لگتا ہے یہ سوال مجھی سے پوچھا گیا ہے۔ابھی دن نہیں بیتا۔ابھی چند لمحے باقی ہیں۔ساگر پھوٹ پھوٹ کر روتے روتے تھک گیا ہے۔مگر اس کی سسکیاں ابھی آرہی ہیں گاڑی بان کی سوگندھی کی طرح ودیا بھی کھو گئی ہے۔عقل و دانش سائنس کی قید میں آگئی ہے۔ابھی چند لمحوں کے بعد جب ساگر کی سسکیاں بھی آتی بند ہو جائیں گی تب یہ دن بیت جائے گا۔اور سائنس کے ایٹم نیپام اور نیوٹران کا اندھیرا ساری دنیا پر چھا جائے گا لیکن اس اندھیرے کے بعد نئی صبح بھی طلوع ہوگی جس میں کئی نئے آدم اور کئی نئی حوّائیں ہوں گی۔یہ دھرتی ہوگی،ودیا ہوگی،ساگر ہوگا،فطرت اور اس کے مناظر ہوں گے اور نئی دنیا آباد ہوگی۔محبت اور سچ کی دنیا۔اپنے افسانہ''حوّا کی تلاش''میں مَیں نے اسی آنے والے کل کی خبر دی تھی۔

''ایک دن بیت گیا''اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی اور اسلوب کے لحاظ سے بھی جدید اردو فکشن میں ایک بڑا اہم ناول ہے۔اس ناول سے جدید اردو افسانے اور ناول دونوں کی آبرو بڑھی ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور شمارہ:نومبر دسمبر 1983ء)

ترنم ریاض کا ناول ''مورتی''

ترنم ریاض کا ناول ''مورتی'' ان کی تخلیقی پیشرفت کا اعلامیہ ہے۔نثر میں وہ ابھی تک افسانے کی دنیا میں اپنے تین مجموعے پیش کر چکی ہیں۔ان مجموعوں میں ''شہر'' اور ''یمبر زل'' جیسے زندہ رہنے والے افسانے ان کی بنیادی شناخت بن چکے ہیں۔افسانے کے بعد ناول کی طرف پیش قدمی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض فکشن کی دنیا میں ''تمنا کا دوسرا قدم'' ڈھونڈ رہی ہیں۔

''مورتی'' کی مختصر سی کہانی یہ ہے کہ مسقط سے ایک نوجوان فیصل دہلی آتا ہے۔وہ یہاں اپنا کاروبار کرنا چاہتا ہے۔مسقط میں اس کی بھابی عافیہ نے اسے اپنی ایک پرانی سہیلی ملیحہ کے بارے میں بتایا ہوتا ہے کہ وہ بڑا آرٹسٹک قسم کا ذہن رکھتی تھی۔بہت خوبصورت تھی۔اس کی شادی ایک بدصورت مالدار کے ساتھ کر دی گئی تھی۔عافیہ نے فیصل سے کہا ہوتا ہے کہ اگر ملیحہ کی کوئی بیٹی ہوئی اور وہ اپنی ماں جیسی ہوئی تو فیصل اسے اس زاویے سے دیکھے کہ وہاں شادی کی بات کی جا سکے۔اس قسم کی معلومات اور پروگرام کے ساتھ فیصل دہلی پہنچتا ہے۔وہاں وہ ملیحہ کے گھر جاتا ہے اور ملیحہ کو ملیحہ کی بیٹی سمجھ کر ملتا ہے۔لیکن اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ تو خود ملیحہ ہے اور یہ کہ اس کے ہاں اولاد نہیں ہوئی۔ملیحہ مجسمہ ساز آرٹسٹ ہے اور جتنی خوبصورت آرٹسٹ ہے اتنی ہی خوبصورت خاتون ہے۔اس کے شوہر اکبر علی کاروباری آدمی ہیں۔انہیں آرٹ وارٹ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ملیحہ نے شادی کے بعد مجسمہ سازی کا شوق جاری رکھنا چاہا تو شوہر نے اس حد تک برداشت کر لیا کہ گھر کے تہہ خانہ میں اپنا مجسمہ سازی کا شوق پورا کر لیا کرے لیکن بحیثیت فنکار ان کی نمائش وغیرہ کرانے اور پبلک میں آنے کی اجازت نہیں ملی۔فیصل سے ملنے کے بعد دونوں کے درمیان محبت کی ایک کیفیت بننا شروع ہوتی ہے۔فیصل تو واضح قسم کے اشاروں کنایوں سے اپنی محبت اور ملیحہ سے شادی کے ارادے کا اظہار کر دیتا ہے لیکن ملیحہ شادی شدہ ہونے کی وجہ سے اور عمروں کے فرق کے باعث اس معاملہ میں اس کی حوصلہ افزائی نہیں کرتی۔غالباً کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ملیحہ ایک ماں اور بچے کا مجسمہ بناتی ہے۔یہ مجسمہ ملیحہ کے فن کی معراج ہوتا ہے۔اسی دوران اکبر علی کا پروگرام بنتا ہے کہ وہ گھر کے تہہ خانہ میں ایک آفس بنانا چاہتا ہے۔اسی سلسلے میں سامان کی اکھاڑ پچھاڑ ہوتی ہے۔ملیحہ کی زندگی بھر کی کمائی اس کے بنائے ہوئے مجسمے مزدوروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں۔اس کا آخری شہ پارہ بھی ٹوٹ جاتا ہے۔فیصل نے اصرار کر کے ملیحہ کے سارے ٹوٹے ہوئے مجسموں کی نمائش کا اہتمام کر لیا۔ادھر ملیحہ کے مجسموں کی

نمائش ''ٹوٹے ہوئے ستارے'' کے نام سے چل رہی تھی اور اِدھر اپنے آخری شاہ پارے کے ٹوٹنے پر اولاد سے محروم ملیحہ کو ایسا لگتا ہے کہ اس کا بچہ مار دیا گیا ہے۔یہیں اس کی حالت بگڑتی ہے اور وہ بہت زیادہ دیوانگی کا مظاہرہ کرنے لگتی ہے۔تب اکبر علی مجبور ہو کر ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔اس موقعہ پر فیصل پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کی بجائے مجھے دے دیں، میں خود اس کا علاج کراؤں گا۔بظاہر یہ سادہ سی لو سٹوری ہے۔لیکن یہ اتنی سادگی سے بیان نہیں ہوئی جتنی سادگی سے میں نے اس کا خلاصہ لکھ دیا ہے۔ناول کا بیانیہ جدید اسلوب کا حامل ہے۔اس میں واقعاتی صورتحال اور خیال کی رو مسلسل ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔وقوعہ کے ساتھ خیال کی رو چلنے سے اور خیال کی رو کے ساتھ ہی کسی وقوعہ کے سامنے آنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اس ناول کی امتیازی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔

ناول کی کہانی دہلی تک رہی ہے لیکن بھابی عافیہ اور ملیحہ کی زندگی کے حوالے سے مسقط اور کشمیر بھی اس میں آ گئے ہیں۔خصوصاً کشمیر کے بعض ثقافتی حوالے اور وہاں کے مسیحی قبرستان اور اسرائیلی حوالے کا ذکر اہمیت کے حامل ہیں۔معلومات فراہم کرتے ہوئے بھی ناول کا پیرایۂ بیان متاثر نہیں ہوتا۔مثلاً یہ چند مثالیں دیکھیں:

''عافیہ وہ دیکھو تو۔۔۔۔۔وہ کلس۔۔۔'' ملیحہ نے ندی کی دوسری طرف کوہِ سلیمان کی چوٹی پر ایستادہ شنکر آچاریہ کے مندر کی طرف اشارہ کیا'' (ص ۴۱)

''اگلے روز اونتی پورا اور پٹن کے کھنڈرات دیکھنے کے بعد کارواں ابرار وانی کی نگرانی میں اندرون شہر کی جانب روانہ ہوا۔جہاں خانیار کے مقام پر روزہ (غالباً روضہ۔ناقل) بل کہلانے والا ایک قدیم مقبرہ تھا۔مقبرے پر زیارت حضرت یوز آصف کندہ تھا۔منیجر نے بتایا کہ ایک روایت یہ بھی چلی آ رہی ہے کہ یہ تربت یسوع مسیح کی ہو سکتی ہے جس پر سُولی کے نشان لیے دو پاؤں بھی تراشے گئے ہیں۔'' (ص ۴۵)

''صدیوں تک یہودی بھی کشمیر آتے رہے تھے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کشمیر میں قبریں یہودیوں کے انداز میں یعنی مشرق سے مغرب کی جانب بنائی گئی ہیں، بلکہ ان پر عبرانی بھی تحریر ہے۔کشمیر کے گوجر خود کو اسرائیل کی اولاد بتاتے ہیں۔کئی اشیاء جیسے لباس، ٹوپی، ناؤ کھینے کا چپو وغیرہ اب بھی اسرائیل میں مستعمل چیزوں سے مطابقت لیے ہوئے ہے۔یہاں تک کہ کشمیر کی پرانی عمارات میں یہودیوں کی تعمیر کی طرز پر ہی یعنی زینے مغرب کی طرف سے تعمیر کیے گئے ہیں۔پڑھتے پڑھتے ملیحہ کی دلچسپی بڑھنے لگتی مگر کچھ پل کے علاوہ وہ اپنا دھیان مُورتی سے ہٹا نہیں سکی'' (ص ۴۶)

''اگر فن نہ ہوتا۔۔یعنی اگر فنکار نہ ہوتا۔۔ملیحہ سوچتی۔۔یعنی۔۔کمہار نہ ہوتا۔۔تو موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی۔اور اِنکا کی تہذیب۔۔کیسے واضح ہوتی۔برتن ساز فنکار کی طرح ہی مجسمہ ساز کی ہی طرح اہم ہوتا ہے۔'' (ص ۴۶)

فیصل کا کردار خیالی دنیا میں رہنے والے نوجوان کا ہے اور ترنم ریاض نے اپنے خوابوں میں گم رہنے والے

اس کردار کو اس کی تمام تر جذباتیت کے ساتھ عمدگی سے پیش کیا ہے۔فیصل کے برعکس ملیحہ ایک پیچیدہ شخصیت ہے تاہم اپنے فن کے ساتھ اس کی وابستگی اس کی اپنی زندگی سے بھی زیادہ اہم ہے۔اپنے فن کے ساتھ اتنی گہری وابستگی رکھنے والی ملیحہ کو جس قسم کا گھر ملتا ہے،اس سے اس کے دکھوں میں اضافہ ہوتا ہے۔اس کی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے۔اس کی کہانی کا اختتام ملیحہ کے ٹوٹے ہوئے مجسموں کی نمائش پر ہوتا ہے،ایک طرف ملیحہ کے فن پاروں کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف وہ پاگل ہو چکی ہے اور اس کے گھر والے اسے پاگل خانے لے جانا چاہ رہے ہیں۔نمائش کے موقعہ پر چند مجسموں کی حالت کی جس طرح تصویر کشی کی گئی ہے،اسے ترنم ریاض کے الفاظ میں دیکھتے ہیں۔

''ٹوٹے ہوئے ایک پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباً بارش سے دُھل گئی تھی۔۔۔۔مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا اور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا گیا تھا جسم اور شانے کی درمیانی دراڑ واضح تھی۔۔۔پاس ہی ایک اور مجسمہ تھا،ہرن کے بچے کا۔اُس نے کان کھڑے کر کے چوکنے انداز میں اپنی ننھی سی تھوتھنی ذرا سی اوپر اٹھا رکھی تھی۔اس کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔اُس کے برابر چھوٹا سا ایک لڑکا کتے کے ساتھ کھڑا تھا،ان دونوں کا مجسمہ ایک گول پتھر پر رکھا تھا۔کتے کی آدھی دُم بھی ٹوٹ گئی تھی اور اُسی پتھر پر پڑی تھی۔۔۔گملے کے برابر سادھو کا مجسمہ تھا جس کی نیم وا آنکھوں کے اوپر ابروؤں کے عین درمیان سے پیشانی تک جاتی ہوئی چار آڑی لکیریں ابھری ہوئی تھیں۔فن کی یہ باریکی دیدنی تھی۔سادھو کے سر کے اوپر تراشا گیا جوڑا ٹوٹ چکا تھا اور پدم آسن میں مُڑی ہوئی اُس کی ٹانگوں کے قریب گود میں پڑا تھا۔۔۔برابر میں رقاصہ کا مجسمہ تھا جس کے ہوا میں اٹھے ہوئے پاؤں کا پنجہ ٹوٹ گیا تھا۔جانے پنجے کا ٹوٹا ہوا حصہ کہاں تھا۔اُس کے قریب زمین میں مدھو مالتی کی بیل اُ گی تھی جو دیوار کی طرف جھکتی ہوئی پیپل سے لپٹ گئی تھی اور اُس کے سُرخ و گلابی پھولوں کی پتیاں نیچے رکھے ماں اور بچے کے مجسمے پر گری ہوئی تھیں۔بچے کا مجسمہ جہاں ماں کے مجسمے سے جڑتا تھا وہاں ایک بڑی سی دراڑ میں سے ڈھلتے سورج کی پیلی روشنی آر پار ہو رہی تھی حالانکہ اُس کے ایک کونے کے نیچے مجسمے کا توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک اینٹ بھی رکھی گئی تھی''

فیصل کی کہانی اسی مقام پر اپنے ادھورے پن کے ساتھ انجام کو پہنچتی ہے لیکن ناول کی ابتدا اسی نمائش سے ہوتی ہے اور پھر فلیش بیک سے گزرتے ہوئے ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔یوں تیکنیکی لحاظ سے ترنم ریاض نے ایک اچھی کاوش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب رہی ہیں۔فن مجسمہ سازی سے ان کی گہری دلچسپی کا احساس دلانے والا ناول ''مُورتی'' ادبی طور پر ترنم ریاض کی ایک اور کامیابی کے ساتھ ناول نگاری میں ان کی مزید کامیابیوں کی امید دلاتا ہے۔میں ان کی مزید کامیابیوں کے لیے دعا گو ہوں!

(مطبوعہ سہ ماہی **تشکیل** کراچی۔شمارہ دسمبر ۲۰۰۵ء)

سفر جاری ہے

"سفر جاری ہے" کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے دو چیزیں شدت سے یاد آئیں۔بچپن میں ہم ایک نظم پڑھا کرتے تھے،"ثریا کی گڑیا" ایک چیز تو یہی نظم تھی اور دوسری چیز پی ٹی وی کا خبر نامہ،ثریا شہاب کے چہرے سمیت۔

نظم ثریا کی گڑیا میں گڑیا کے پاس ایک ننھی منی پیاری سی اور نازک سی پری آتی ہے،لیکن گڑیا اس پری سے ڈر کر چیخنا چلانا شروع کر دیتی ہے۔گڑیا کی چیخ و پکار سن کر ثریا اسے اٹھانے آتی ہے اور پری جہاں سے آئی تھی ادھر لوٹ جاتی ہے۔ثریا شہاب کے اس ناول میں بھی ایک گڑیا ہے،جس کا نام صائمہ ہے،لیکن اس گڑیا کا ایک المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی پری نہیں آتی بلکہ مختلف قسم کے جن بھوت آتے ہیں۔جاگیرداری کا جن،سرمایہ داری کا جن ، بڑی بیگمات کی سماجی بہبود کی نام نہاد سرگرمیوں کا جن ، مارشل لاء کا جن ،ظلم و ستم کا جن ،نفرتوں کا جن، سازشوں کا جن،متوسط طبقے کی منافقتوں کا جن .... اس قسم کے بے شمار جن اس گڑیا کو گھیرے میں لئے نظر آتے ہیں۔گڑیا کی چیخ و پکار بھی صاف سنائی دے رہی ہے لیکن اس کے باوجود ثریا اپنی گڑیا کو سنبھالنے نہیں آ رہی۔ اس کی دو وجوہات میرے ذہن میں آتی ہیں۔یا تو ثریا میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ ان جنوں کے نرغے سے اپنی گڑیا کو نکال کر لے جائے یا پھر ثریا آپ ہی وہ گڑیا ہے جو اتنے سارے جنوں میں گھری ہوئی چیخ رہی ہے۔

پی ٹی وی پر ثریا شہاب کا خبر نامہ پڑھنا اپنے اندر دو پہلو رکھتا ہے۔ایک پہلو یہ ہے کہ نیوز ریڈر کا تعلق اس خبر نامہ سے اتنا ہی ہوتا ہے کہ جو خبر دی جائے پڑھ کر سنا دے۔سو صائمہ کے مرکزی کردار کے ساتھ ناول کی جو کہانی بنتی گئی ہے اس میں ناول نگار نے خبروں سے خاصا استفادہ کیا ہے۔دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس طرح نیوز ریڈر تھوڑی سی خبر اپنے چہرے کے ساتھ سناتا ہے اور پھر خبر سے متعلقہ مناظر کی فلم دکھائی دینے لگتی ہے ، بالکل یہی انداز اس ناول میں برتا گیا ہے۔خبر نامہ کے تعلق سے اس ناول کی چند خبریں سنئے۔

''خان پور میں آپس کی دشمنی کا شاخسانہ تفصیلات کے مطابق دشمنی کی بنا پر ایک مزارعے کے گھر پر حملہ کر کے جب مرد گھر پر نہیں تھے،عورتوں کو گھسیٹ کر باہر لے گئے اور انہیں رات بھر گلیوں میں برہنہ پھرنے اور ناچنے پر مجبور کیا،ان کی بے عزتی کی۔

لاہور سے آنے والی کار ٹرک سے ٹکرا گئی ، مسافر بس نے سکوٹر والے کو کچل دیا ، بسوں کا تصادم ، بس گہرے کھڈ میں جا گری۔

زمیندار کے غنڈوں نے مزارعوں پر ہلہ بول دیا، ان کے گھر جلا دیئے، لوگوں نے جانیں بچانے کے لئے مسجد میں پناہ لی، ہاتھ قرآن اٹھا کر واسطے دیئے، اس پر بھی انہیں نہ چھوڑا دو افراد مارے گئے۔
کارخانے میں کام بند کر دیا.......... حکومت نے آٹے اور چینی کی قیمتوں میں اضافہ کر دیا تھا۔ پٹرول کے نرخ بھی بڑھ گئے........ پھانسی دے دی گئی.....
ہوائی جہاز کے اغوا کے سرغنہ کے رشتہ داروں کی جیل میں آخری ملاقات۔''

اس ناول میں ایسی خبروں کے ساتھ ان کے اذیت ناک مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

''سفر جاری ہے'' کی کہانی کا مختصر ترین خلاصہ یوں ہے کہ صائمہ نام کی ایک لڑکی ہے، اس کے والد ترقی پسند نظریات کے حامی تھے اور اسی نظریاتی جدوجہد میں ہی فوت ہو گئے۔ اس کی والدہ نے بعد میں چوہدری نسیم سے شادی کر لی جسے صائمہ نے پہلے دن سے لے کر آخر تک ذہنی طور پر قبول نہ کیا۔ اعلیٰ سوسائٹی کی بیگمات کی سماجی بہبود کی سرگرمیوں کے دوران صائمہ کی ایک صحافی سلمان سے دوستی ہوتی ہے (جو بہرحال عام معاشرتی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے)۔ تب صائمہ کی امی اسے بہانے سے اسلام آباد لے جاتی ہے اور پیچھے چودھری صاحب کے کارندے سلمان پر تشدد کر کے اسے بھگا دیتے ہیں۔ اسلام آباد سے واپسی پر صائمہ سلمان کو تلاش کرتی ہے مگر اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ادھر سوتیلے باپ سے اس نفرت بڑھتی جاتی ہے، آخر وہ ماں کی اجازت سے اپنے تایا ابو کے پاس کراچی چلی جاتی ہے۔ کراچی میں تایا ابو اور دیگر نظریاتی لوگوں کے ساتھ مل کر مارشل لا کے خلاف اور مروجہ سماجی نظام کے خلاف حصہ لیتی ہے۔ یہیں اس کی ملاقات ہمایوں سے ہوتی ہے جو سلمان کا نعم البدل بن جاتا ہے۔ مارشل لاء حکام کی سختیاں، بعض نظریاتی لوگوں کی بزدلی، بعض کی دھوکہ دہی سے ساری جدوجہد بے اثر ہو جاتی ہے۔ صائمہ کے تایا ابو کو ایک جھوٹے مقدمے میں پھانسی دے دی جاتی ہے، ہمایوں دباؤ میں آ کر بیرونِ ملک چلا جاتا ہے.......... اور صائمہ کا سفر ابھی جاری ہے۔

ظلم اور جبر کے خلاف جدوجہد کا عمل مسلسل جاری رہنے والا ہے، کیونکہ ہر مظلوم طاقت ملنے کے بعد خود ظالم بن جاتا ہے اور تب ظلم اور جبر کے نئے نظام کے خلاف ایک نئی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ اس کی مثال یوں بھی دی جا سکتی ہے کہ ایک خوبصورت گراسی پلاٹ پر گھاس کاٹنے کی مشین کو وقفے وقفے سے چلاتے رہنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو خوبصورت گھاس کا میدان، گھاس کے کھیت بلکہ گھاس کے جنگل میں تبدیل ہو جائے۔ سو ظلم و جبر کے خلاف ہمیشہ جاری رہنے والی جدوجہد میں ہر ذی شعور صائمہ کے ساتھ ہے، ثریا شہاب کے ساتھ ہے۔
اب ناول کی بعض کمزوریوں پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔

چودھری نسیم سے صائمہ کی نفرت نفسیاتی نوعیت کی ہے جس نے ان کی جاگیرداری کے باعث صائمہ کو انقلابی لڑکی بنا دیا، لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ اتنا بڑا جاگیردار اور کسی غیر عورت سے جب بھی اٹھکیلیاں کرتا

ہے، درختوں کے نیچے بیٹھا کرتا ہے، کیا اسے محفوظ ٹھکانا میسر نہیں تھا؟.......... چودھری نسیم ملتان، بہاولپور کے جاگیردار ہیں، انہیں سجادہ نشین اور پیر بھی ظاہر کیا گیا ہے جو میرے لئے ناقابل فہم ہے۔ ملتان اور بہاولپور کے علاقوں میں صرف قریشیوں اور سیدوں کی پیری اور سجادہ نشینی چلتی ہے۔ بالائی پنجاب میں بے شک بلے شاہ کے ارائیں مرشد بھی مل جاتے ہیں، لیکن ملتان سے لے کر سندھ تک آج بھی کوئی چودھری پیر نہیں ملے گا۔

سلمان اور صائمہ کو جب کار میں شدید بارش کے باعث رکنا پڑتا ہے، تب دونوں اچھے بھلے اگلی سیٹوں پر محفوظ بیٹھے تھے۔ ثریا شہاب نے محض کسی فلمی سین کی طرح ہیرو ہیروئن کے کپڑے گیلے کرنے کے لئے انہیں اگلی سیٹوں سے اتار کر پچھلی سیٹوں پر پہنچا دیا۔ بھیگے کپڑوں کا جسم سے چپک جانا اور پھر دونوں کا قریب ترین ہو جانا......
سوال یہ ہے کہ صائمہ اپنے سوتیلے باپ کے جس فعل کو گندہ سمجھتی ہے خود بھی اسی راہ پر کیوں جانا چاہتی ہے؟.........

ایک طرف تو صائمہ غریبوں کی ہمدرد اور ان سے محبت کرنے والی لڑکی ہے دوسری طرف جب اسے اخبار میں سلمان کی جگہ کوئی اور بیٹھا نظر آتا ہے تو اس کے کسی عیب یا برائی کو بتائے بغیر اس کی غربت کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ ''..... سلمان کی سیٹ پر ایک ٹٹ پونجیا سا......... میلی شلوار قمیض پہنے کوئی شخص بیٹھا تھا'' حالانکہ اس غریب کا سلمان کو بھگانے میں کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ ناول کے صفحہ 102 سے پتہ چلتا ہے کہ ہمایوں شاعر بھی ہے لیکن صفحہ 110 پر یہی شاعر اپنے شاعر ہونے سے انکار کر رہا ہے........... "دیکھو لو میری آنکھیں کیا کہتی ہیں، میں شاعر نہیں مجھے خوبصورت الفاظ یاد نہیں۔''

یہ چند مثالیں ہیں، اس طرح کے اور جھول بھی ناول میں موجود ہیں۔ ناول کی ایک اہم خوبی جسے شاید بعض ناقدین کمزوری قرار دیں لیکن میں اسے خوبی سمجھتا ہوں کہ صائمہ محبت کے معاملے میں اول سے آخر تک Teen Ager رہتی ہے۔ اس کا محبت کرنے کا کچی عمروں والا انداز ہے جو اس کے اندر کی سچائی کا مجوب اظہار ہے۔ محبت میں انسان Teen ager نہ ہو تو محبت محبت نہیں رہتی، شاید بزنس جیسی کوئی چیز بن جاتی ہے۔

آیئے اب اس ناول سے چند اقتباسات دیکھیں اور اندازہ کریں کہ ثریا شہاب کے قلم میں کتنا زور ہے!...

'' آپ چائے کی پیالیوں اور سگریٹوں کے دھوؤں میں انقلاب لا رہے ہیں، تبدیلیاں ڈھونڈ رہے ہیں، کیا ہم آرام طلب، کاہل اور موقع پرست نہیں بن چکے؟ ہم میں کون کتنی قربانی دینے کو آمادہ ہے؟ چھوڑیئے یہ نظریاتی باتیں، انسانی حقوق، انسانی زندگیوں کے بارے میں آپ کا نظریہ اور فلسفہ کیا کہتا ہے؟ بقول آپکے لوگ جیلوں میں مر جائیں اور آپ یہاں آرام سے بیٹھے رہیں؟''

''اقتدار کے لیے خطرہ ہتھیار نہیں بلکہ لوگوں کے ذہن اور ان کی سوچ ہوتی ہے۔ ذہن جب بغاوت پر اتر آئیں تو دنیا کی کوئی طاقت اور بڑی سے بڑی قوت بھی انہیں کچل نہیں سکتی''

''اس نے اپنی خشک آنکھوں کو رگڑا جہاں ساون بھادوں کے سارے موسم بیت چکے تھے اور اب گرم ریت

بھرے صحراؤں کی آندھیاں چل رہی تھیں۔''

''اس نے گائے کو دیکھا جو سر جھکائے بارش میں کھڑی بھیگی ہی چلی جا رہی تھی۔اپنی قوم کا بھی یہی حال ہے ،ایک کتا دم دبا کر دوڑا چلا جا رہا تھا"

''جب کہنے کو بہت کچھ ہو تو کچھ بھی نہیں کہا جا تا۔''

''ادھر ادھر چاروں طرف دیکھو،تو کہانیاں ہی کہانیاں بکھری پڑی ہیں، سچی کہانیاں،انسانوں کی کہانیاں اور جنوں جیسے انسانوں کی کہانیاں جو لوگوں کو دکھ دیتے اور خوش ہوتے ہیں۔جس کے پاس اتنی قوت اور طاقت ہوتی ہے کہ پلک جھپکتے ہی غریبوں کی دنیا اجاڑ سکتے ہیں،اپنے اپنے طلسماتی محل بنا سکتے ہیں، جادو کی چھڑی سے نہیں طاقت کی لاٹھی سے .... معصوم شہزادیوں کو اپنے محل میں اڑا کر لا سکتے ہیں۔''

''تم اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہو،ٹھیکہ لے رکھا ہے مذہب کا ،بس تم کو ہی زندہ رہنے کا حق ہے اور بات کرنے کی آزادی ہے۔''

ایسے تیور اور لب و لہجے سے ثریا شہاب کے خوش آئند ممکنات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔انہوں نے سرمائے اور طاقت کے بل پر، مذہب کے نام پر اور مارشل کی چھتری تلے عوام کا استحصال کرنے والوں کے کردار کو اجاگر کیا ہے۔ یہ وہی کردار ہیں جن سے ہم سب اخبارات کی خبروں کے ذریعے بخوبی آگاہ ہیں۔لیکن ثریا شہاب نے ان کرداروں کو خبر کی سطح سے اٹھا کر ناول کی سطح پر پیش کیا ہے۔ مارشل لاء کی وجہ سے جو لسانی اور مذہبی گروہ متحرک ہوئے ان کے بارے میں ہلکا سا اشارہ موجود ہے۔لیکن مارشل لاء کا پیدا کردہ کلاشنکوف کلچر اور ہیروین کلچر ناول میں دکھائی نہیں دیتا۔میرا خیال ہے مارشل لاء کے سائے تلے ابھرنے والے کلاشنکوف اور ہیروین کلچر نے ہی وطن عزیز میں مختلف لسانی ،فرقہ ورانہ اور دوسری گروہی اختلافات کی آگ بھڑکائی ہے۔شاید ثریا شہاب کے اگلے ناول میں ان استحصالی رویوں کو بھی اجاگر کیا جائے۔

نیم سیاسی ،نیم سماجی مسائل پر تحریر کیا گیا ثریا شہاب کا ناول" سفر جاری ہے" اپنے پسِ منظر سے ابھرنے والا ایک تلخ مگر دلچسپ ناول ہے،جس میں زندگی کا روگ اور محبت کی اذیت دونوں گلے مل رہے ہیں۔ یہ بیک وقت ناول بھی ہے اور صائمہ کی ذات کا سفر بھی۔

اردو ادب میں جہاں بے شمار ٹریش چھپ رہا ہے، اگر کوئی اچھی کتاب چھپ کر آتی ہے تو ایسے لگتا ہے جیسے بے ادب مادہ پرستی کے اس تاریک دور میں ایک اور چراغ جل اٹھا ہے۔" سفر جاری ہے" کو بھی میں ایسا چراغ سمجھتا ہوں۔ جھٹپٹے کے وقت اس چراغ کو روشن کرنے والی ثریا شہاب کو اس پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

(مطبوعہ ماہنامہ **شاہین** ڈنمارک شمارہ: فروری ۱۹۹۷ء))

تمنا بے تاب

(یادنگاری)

رشید امجد جدید اردو افسانے کا ایک اہم اور معتبر نام ہیں۔''تمنا بے تاب'' ان کی خودنوشت سوانح ہے لیکن کتاب کے آغاز میں انہوں نے یہ وضاحت کر دی ہے۔۔۔

''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں بلکہ یادیں،خیالات، تجزیے اور مختلف اشیاء کے بارے میں میرے نقطہ ہائے نظر ہیں جن میں میری نجی زندگی اور میرا عہد دونوں شامل ہیں......اس میں زمانی ترتیب نہیں جس طرح کوئی ذکر آیا ہے اور بات میں سے بات نکلی ہے، میں نے اسے اس طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔خود میری زندگی ایک تمنائے بے تاب ہے، عاشقی کے لیے جو صبر طلبی چاہیے وہ مجھ میں نہیں......ان یادداشتوں میں ذاتی احوال کے ساتھ ساتھ بعض ایسی بحثیں بھی شامل ہیں جو کسی حد تک مضمون بن گئی ہیں۔اسی طرح بعض تجزیے خاصے پھیل گئے ہیں لیکن یہ سب میری زندگی کا حصہ ہیں۔ میں ان سب میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود ہوں''

رشید امجد کی یہ وضاحتیں اس خودنوشت کو پڑھتے ہوئے بہت سے سطحی اور مدرسانہ نوعیت کے اعتراضات سے نجات دلا دیتی ہیں۔ بلاشبہ اس خودنوشت کی حدیں کہیں خودنوشت کی مقرر و معین حدود سے باہر تک جاتی ہیں اور کئی مقامات پر معین حدود سے بھی کہیں اندر تک سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ایسا نہ ہوتا تو پھر یہ ایک عام سے ادیب کی خودنوشت ہوتی۔ رشید امجد جیسے مجتہد جدید افسانہ نگار کی خودنوشت نہ ہوتی۔اس کتاب کے مطالعہ سے ایک طرف رشید امجد کی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز سے واقف ہوتی ہے تو دوسری طرف راولپنڈی، اسلام آباد کے ادیبوں کے مختلف النوع احوال بھی معلوم ہوتے ہیں۔ایک طرف پاکستان کی بیوروکریسی اور سیاستدانوں کے اندر خانوں کے حالات معلوم ہوتے ہیں تو دوسری طرف وقفے وقفے سے جمہوریت کا گلا گھونٹنے والے فوجی حکمرانوں کے کارنامے بھی سامنے آتے ہیں۔ دنیاداروں کی باتیں ملتی ہیں تو ساتھ ہی تصوف کی پراسرار روحانی لہروں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

رشید امجد کو پاکستان میں نو ترقی پسند لکھنے والوں کا قافلہ سالار کہا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے ان کے بارے میں میں نیم دہریہ یا مذہب بیزاری کا فتویٰ آسانی سے دیا جا سکتا ہے۔نجی زندگی میں عام گفتگو میں وہ کچھ ایسے ہی رہے ہیں لیکن جب اس کتاب میں رشید امجد کے نفس سے اوپر اٹھ کر صوفیانہ قسم کے تجربات سامنے آتے

ہیں تو بے اختیار کہنا پڑتا ہے کہ رشید امجد بھی غالبؔ کی طرح

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

بحیثیت ادیب رشید امجد کی داستان ان لفظوں میں سمٹ آتی ہے۔

''کہتے ہیں کوئی درویش ہمیشہ یہ دعا مانگتا تھا کہ ''اے خدا مجھے مضطرب رکھ''۔

کسی نے کہا ''تو عجب شخص ہے، لوگ خدا سے اطمینان مانگتے ہیں اور تو اضطراب کا طالب ہے''۔درویش بولا ''یہ اضطراب ہی تو میرے ہونے کی دلیل ہے'' سو میں بھی ہمیشہ اضطراب کی دعا مانگتا ہوں کہ میرا بے چین ہونا، میری تحریروں کی زندگی ہے۔میرے عہد کے جو لکھنے والے بے چینی کی دولت سے عاری ہیں، وہ قصیدے لکھ رہے ہیں، لطیفے سنا رہے ہیں اور تالیاں پٹوا رہے ہیں۔ان میں اور شو بزنس کے لوگوں میں کوئی فرق نہیں۔ان کی زندگی سٹیج پر پردہ گرنے تک محدود ہے۔اس لئے ہر لکھنے والے کو انتخاب کرنا پڑتا ہے کہ وہ کہاں کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ویسے انتخاب کا مرحلہ تو ہر لمحے موجود ہوتا ہے۔''

رشید امجد نے چونکہ اپنی یادوں کو آزادانہ طور پر بیان کیا ہے اس لئے کہیں کہیں بلا ارادہ ان سے واقعات کے بیان میں سہو بھی سرزد ہوئے ہیں۔مثلاً اسلام آباد کی جس اہلِ قلم کانفرنس میں جنرل ضیاع الحق نے نام لئے بغیر بعض ادیبوں کے خلاف تقریر کی تھی۔اس کے احوال میں انہوں نے کچھ ایسا لکھا ہے کہ اس کانفرنس کے بعد ہم دونوں (رشید امجد اور میں) بدمزگی کے ساتھ پنڈی واپس آرہے تھے......وغیرہ۔

اس حوالے سے وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ مذکورہ کانفرنس میں مدعو کئے جانے کے باوجود میں نے شرکت نہیں کی تھی (البتہ اس سے ایک سال پہلے والی کانفرنس میں شرکت کر چکا تھا۔تب رشید امجد کے ایماء پر میں نے ایک ''خاص قراداد'' پیش کرنے کا پروگرام بنایا تھا لیکن جیسے ہی ڈاکٹر وزیر آغا کو اس کے بارے میں علم ہوا انہوں نے مجھے سختی سے اس ''جرات رندانہ'' سے باز رہنے کی تاکید کر دی) اس لئے وہاں سے واپسی پر ہم دونوں کے بہائی سینٹر جانے کی بات درست نہیں ہے۔البتہ ایک اور موقعہ پر بعینہ وہ ساری باتیں ہوئی تھیں جو رشید امجد نے لکھی ہیں۔بس اپنے زمانی اعتبار سے دو الگ الگ قصے گڈمڈ ہو گئے ہیں تاہم ان سے مذکورہ واقعات کی روح اپنی جگہ قائم رہتی ہے ایک عرصہ کے بعد لکھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا سہو یا زبانی مغالطہ ہو جاتا ہے۔

پاکستانی قوم کو اس کے حکمرانوں اور بیوروکریسی نے مل کر کس کس طریقے سے لوٹا ہے اس کی ایک جھلک بھی رشید امجد کی کتاب ''تمنا بے تاب'' سے دیکھ لیں۔رشید امجد لکھتے ہیں۔

''گزشتہ دنوں میں ذکریا یونیورسٹی ملتان میں گیا تو ایک شام ملک ظفر نے ایک حیرت انگیز بلکہ نا قابلِ یقین واقعہ سنایا۔انہوں نے بتایا کہ پنجاب کے ایک گورنر کو جو صاحبان عالیشان میں سے تھا، بہاول پور کے علاقہ میں مربعے الاٹ ہوئے۔ایک دن گورنر نے کمشنر بہاول پور سے فون پر پوچھا کہ ان مربعوں کی مالیت کیا ہو

گی؟ کمشنر نے یونہی نمبر بنانے کے لیے کہہ دیا ''سر! تقریباً ایک کروڑ''

گورنر نے کہا ''تو ایک ہفتہ میں مربعے بیچ کر کروڑ روپے انہیں بھجوا دیئے جائیں۔''

کمشنر کو مصیبت پڑ گئی۔وہ تو اس نے یونہی نمبر بنانے کے لیے کہہ دیا تھا۔حقیقت یہ تھی کہ مربعے چند لاکھ سے زیادہ کے نہ تھے۔انہوں نے اپنے ماتحتوں کو بلایا کہ اب کیا کریں؟۔میٹنگ میں ایک ایس پی بھی تھے۔انہوں نے کہا ''سر! آپ اجازت دیں تو میں ایک راستہ بتاتا ہوں۔''............کمشنر نے کہا ''وہ کیا؟''

اس نے کہا ''مقامی نیشنل بنک کی شاخ میں تین چار کروڑ ہمیشہ موجود ہوتے ہیں۔آپ اجازت دیں تو آج رات اس پر ڈاکہ پڑوا دیتے ہیں۔''

رات کو بنک پر ڈاکا پڑا اور دو کروڑ لوٹے گئے۔ایک کروڑ تو گورنر کو بھیج دیئے گئے اور ایک کروڑ متعلقہ انتظامیہ میں بٹ گئے۔صبح چوری کا پرچہ درج ہو گیا۔کچھ عرصہ ذکراذکار رہا پھر داخل دفتر۔''

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رشید امجد کی اس خودنوشت کا کینوس کتنا وسیع ہے اور اس میں کیسی کیسی تلخ سچائیاں بھری ہوئی ہیں۔اصل کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ادیبوں کی سوانح نگاریوں میں یہ کتاب اپنی ایک الگ پہچان رکھے گی۔

............☆☆☆............

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء)

یادخزانہ

جمیل زبیری اردو کے معروف سفرنامہ نگاراورافسانہ نگار ہیں۔آپ طویل عرصہ تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ریڈیو پاکستان بجائے خودایک ایسا ادارہ ہے جہاں زندگی کے ہر شعبہ سے وابستہ افراد سے رابطہ رہتا ہے۔جمیل زبیری کی زندگی ادب اورریڈیو کے دائروں میں پھیلی ہوئی تھی۔ریڈیو نے ان کے لئے مشاہدہ اورافراد کے مطالعہ کے اسباب فراہم کئے۔علمائے کرام اور مذہبی اسکالرز سے لے کرشاعروں،ادیبوں،فنکاروں،صحافیوں،سازندوں،کھلاڑیوں،افسروں،سائنسدانوں، سیاستدانوں ، فوجیوں،دانشوروں تک ہزار ہاقسم کے لوگوں سے ان کا واسطہ رہا۔کسی سے براہ راست پروگرام کرنے کی وجہ سے کسی کا انٹرویو کرنے کی وجہ سے کسی سے ریڈیواسٹیشن پرآمد کی وجہ سے۔بہت سوں سے ان کا وقتی میل ہوا۔بہت ساروں کے ساتھ طویل ساتھ رہا۔اپنی زندگی کی ان ساری یادوں کوانہوں نے ''یادخزانہ'' کے نام سے کتابی صورت میں یکجا کیا ہے۔ان یادوں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

''میں نے جو کچھ لکھا ہے ایمان داری سے لکھا ہے۔نہ مبالغے سے کام لیا ہے،نہ جھوٹ سے اور نہ میرا مقصد کسی کی دلآزاری ہے۔مجھے افسوس ہے کہ ملازمت کے دوران مجھے اس کتاب کے لکھنے کا خیال ہی نہ آیا ورنہ میں ایک ڈائری بنالیتا اور چونکہ پوری کتاب صرف یادداشت پر لکھی ہے اس لئے کچھ واقعات اور کچھ لوگوں کے نام یقیناً رہ گئے ہوں گے جوایک مجبوری ہے''

''یادخزانہ'' میں بہت سا معلوماتی مواد بھی ملتا ہے۔مثلاً پاکستان کا سب سے پہلا ریڈیواسٹیشن جو''سندھ گورنمنٹ براڈکاسٹنگ اسٹیشن'' کے نام سے شروع ہوا،اسے چند محبّ وطن پاکستانیوں نے محض اپنے جذبے اور لگن کے باعث شروع کیا۔۵/اگست ۱۹۴۷ء کوشروع ہونے والے اس ریڈیواسٹیشن نے ۱۰/اگست کو باقاعدہ نشریات کا آغاز کیا۔۱۴/اگست کو پاکستان کے قیام اور قائداعظم کے گورنر جنرل کے عہدے کا حلف اٹھانے کی کاروائی کا آنکھوں دیکھا حال نشر کیا۔۲۰/اگست کو وائرلیس ایکٹ کے تحت اسے بند کر دیا گیا۔پھر ریڈیو پاکستان کے مختلف شعبوں کے بارے میں بھی اچھی خاصی معلومات فراہم کی گئی ہے۔تاہم اس کتاب کا بیشتر حصہ ریڈیو اور عام زندگی سے وبستہ دوستوں اور دیگر احباب کی یادوں پر ہی مشتمل ہے۔اس میں اوائل ہی سے پاکستان کے

''طبقۂ اشرافیہ'' کی عوام سے بے تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔ایسے لوگوں کا ذکر بھی ہے جو بہت ترقی کر کے بھی سراپا انکسار رہے اور ایسے افراد کا تذکرہ بھی ملتا ہے جو پوش علاقے میں چلے جانے کے بعد اپنے پرانے گھر کے کورنگی جیسے علاقے کو نہ صرف بھول گئے بلکہ اس سے بھی انکار کر گئے کہ وہ کبھی وہاں رہتے تھے۔جمیل زبیری کی ریڈیواسٹیشن کی ملازمت کے مختلف تجربے زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔یہاں جمیل زبیری کا بیان کردہ ایک شگفتہ سا واقعہ پیش ہے: ریڈیو پاکستان کراچی سے ایک فنکار غالب کی غزل گا رہا تھا۔اس میں غالب کا مصرعہ ہے۔

قیدِ حیات وبندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

فنکار اسے یوں گا رہا تھا۔ قیدوحیات و بندوغم اصل میں دونوں ایک ہیں۔۔۔زیڈاے بخاری ڈائریکٹر جنرل ریڈیو سن رہے تھے۔انہوں نے فوراً ڈیوٹی آفیسر کوفون کیا۔قیدوحیات و بندوغم،دو کیسے؟ یہ تو چار ہوئے۔ڈیوٹی افسر نیا تھا اس نے کہا حضور ابھی ٹھیک کراتا ہوں۔ذرا ہی دیر میں فنکار اس مصرعہ کو یوں گا رہا تھا۔

قیدوحیات وبندوغم اصل میں چاروں ایک ہیں

یادخزانہ میں جہاں زندگی کی بہت سی تلخ سچائیاں اور بے رحم حقائق ملتے ہیں وہیں ایسی ہلکی پھلکی شگفتہ باتیں بھی ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔انہوں نے اپنی زندگی میں ملنے والے بہت سے لوگوں کو بڑی محبت کے ساتھ یاد کیا ہے۔انہوں نے برملا اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں چار فراد سے مل کر بے حد متاثر ہوئے تھے۔تین امریکی خلاباز نیل آرمسٹرانگ،ایڈون الڈرن اور مائیکل کولنز۔۔۔اور چوتھے پاکستانی سائنسدان پروفیسر عبدالسلام۔وہ پروفیسر عبدالسلام کونوبل انعام ملنے سے بہت پہلے ملے تھے،اس کے باوجود وہ ان کی شخصیت سے بیحد متاثر اور مرعوب ہوئے۔انہوں نے اس کا اعتراف فخریہ طور پر کیا ہے۔

''یادخزانہ'' کا انداز بیان سادہ ہے۔جمیل زبیری کی سادہ نثر اپنی سادگی میں لفظوں کا جادو تو نہیں جگاتی لیکن ان کے بیان کردہ واقعات میں ایک مٹتے ہوئے عہد کی یادوں کا انوکھا جادو ضرور ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری ۲۰۰۴ء)

جست بھر زندگی

(خودنوشت)

اکبر حمیدی ہمہ جہت شاعر اور ادیب ہیں۔شاعری،انشائیہ نگاری،خاکہ نگاری،کالم نگاری،کے مختلف مقامات سے کامیابی سے گزرنے کے بعد انہوں نے حال ہی میں اپنی خودنوشت سوانح ''جست بھر زندگی'' شائع کی ہے۔اس کتاب کے گیارہ ابواب ہیں۔اکبر حمیدی نے گوجرانوالہ کے ایک گاؤں سے شروع ہونے والے اپنی زندگی کے مہ وسال کا ایک گوشوارہ سا اس کتاب میں پیش کر دیا ہے۔اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر حمیدی نے کس ماحول میں آنکھ کھولی،کس طرح پلے بڑھے،تعلیم سے لے کر ملازمتوں تک کے احوال،عزیز و اقارب اور دوستوں،دشمنوں کے حالات۔ادبی زندگی آغاز سے اب تک کس طرح گزری۔غرض اس میں ہمارے ایک عہد کی کئی اہم جھلکیاں اس طرح دکھائی دیتی ہیں کہ ان کے ذریعے سے پورے عہد کے بارے میں واضح تاثر قائم کرنا آسان ہو جاتا ہے۔اکبر حمیدی چونکہ بنیادی طور پر شاعر اور ادیب ہیں اس لئے ان کی زندگی کا یہی رُخ اس کتاب کا سب سے اہم پہلو ہے۔اس زاویے سے اس کتاب کے توسط سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر حمیدی کو بعض غزلیں مکمل طور پر نہ صرف خواب میں ہوئیں بلکہ جاگنے کے بعد وہ غزلیں انہیں پوری یاد بھی رہیں۔اسے یقینی طور پر ان کی وجدانی قوت کا کرشمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔بعض غزلیں بروقت نوٹ نہ کرنے کے باعث بھول بھی گئیں۔

وجدان کے حوالے سے اکبر حمیدی کی زندگی میں ایک درویش کی درویشی کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔اسے اکبر حمیدی کے الفاظ میں دیکھتے ہیں:''ایک اور درویش ہمارے گاؤں میں آیا۔راتوں کو گلیوں میں پھرتا۔علامہ اقبال کے اشعار بلند آواز میں گاتا پھرتا،اپنے آپ کو وقت کا قلندر کہتا۔گاؤں سے شمال کے قریبی قبرستان میں رہتا تھا۔بہت خوبصورت آدمی تھا۔پینتیس چالیس سال کا گورا چٹا بھرپور جوان۔کلین شیو،بہت چمکتا دمکتا۔ہم محلے کے نوجوان اس کے گرویدہ ہو گئے۔ایک روز اس نے سعید اختر کو جنوب کا اور مجھے شمال کا گورنر مقرر کیا۔اتفاق دیکھئے کہ سعید اختر سندھ میں جا بسا اور میں شمال میں اسلام آباد۔اس قلندر کے ساتھ ہم محلے کے لڑکے اکثر سردائی پیتے تھے۔''

اکبر حمیدی نے اپنی زندگی کی روداد لکھتے وقت جہاں زندگی کے بہت سے واقعات اور نشیب و فراز کو بیان کیا ہے وہیں اپنے تاثرات کو بھی خاصی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔کسی واقعہ کی نسبت سے کوئی تاثر ایک حد تک

مناسب رہتا ہے بعض اوقات اس تاثر یا تشریح کی کسی حد تک ضرورت بھی ہوتی ہے لیکن جب وہ تاثر تقریر یا خطبہ بننے لگے تو اس سے اسکی ادبی قدر و قیمت پر بہرحال فرق پڑتا ہے۔''جست بھر زندگی'' میں یہ مسئلہ بار بار سامنے آتا ہے کہ وہ کسی تاثر یا تصور پر خاصی تفصیلی اور تشریحی گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ممکن ہے اس کا کوئی مثبت رُخ ہو جو سر دست میرے علم میں نہیں آپایا۔اس خامی کے باوجود اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر اکبر حمیدی کے تاثرات نے ''اقوالِ زرّیں'' کا مقام حاصل کر لیا ہے۔اس کی چند مثالیں کتاب سے پیش کرتا ہوں:

☆☆ زیادہ فرمانبرداری اور صورتحال سے مرعوبیت انسان کی شخصیت کو کمزور کر دیتی ہے۔انسان فرماں برداری وہاں کرتا ہے جہاں اس کا چارہ نہیں چلتا۔۔۔فرمانبرداری اور چیز ہے،شکرگزاری اور بات۔فرمانبرداری میں اپنی ذات کی نفی ہے اور شکرگزاری میں اپنی ذات اور حیثیت کا اثبات''(ص ۶۱)

☆☆ میرا خیال ہے خواب ہماری نیندوں کے خیال ہیں اور خیال ہماری بیداری کے خواب۔(ص ۵۴)

☆☆ اعتقاد کی پختگی اکثر عقل کی خامی بن جاتی ہے۔(ص ۳۲۸)

مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے ادیبوں کو عموماً دوستوں اور کرمفرماؤں سے اس قسم کی باتیں سننا پڑتی ہیں کہ اگر خود کو ایک دو اصناف تک محدود رکھتے تو زیادہ بہتر تھا۔اس سلسلے میں میرا موقف ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھا ادیب اپنی میلانِ طبع کے باعث جن اصناف میں بھی کچھ تخلیق کرتا ہے اس کا ایک کم از کم معیار ضرور دکھائی دے گا۔اور وہ اپنے اس کم از کم معیار سے نیچے جاتا دکھائی نہیں دے گا۔اس کے برعکس برا ادیب ایک ہی صنف میں جان مارتا رہے اس میں بھی وہ برا ہی لکھتا رہے گا۔چونکہ اکبر حمیدی بھی کئی میدانوں میں طبع آزمائی کر چکے ہیں اس لئے انہیں بھی اس اعتراض کا سامنا رہا لیکن انہوں نے اس کا بالواسطہ طور پر بہت عمدہ جواب دیا ہے۔

''ایک تخلیق کار زمین کی مانند ہے۔بنجر زمین تھوڑا اگلتی رہتی ہیں۔بعض زمینیں کسی ایک فصل کے لئے مخصوص ہو جاتی ہیں ان میں کچھ اور نہیں اگتا۔بعض زمینیں بہت سی فصلوں کے لئے موزوں ہوتی ہیں۔اب کسان کی ہمت ہے کہ وہ کیا کیا کاشت کرتا ہے اور کون کون سی فصلیں اٹھاتا ہے۔مجھے یاد ہے ہماری تحصیل گوجرانوالہ کی زمین چاول،گندم،گنا،کپاس،مکئی،باجرہ،برسیم غرض کئی فصلوں کے لئے موزوں ہے۔۔کچھ ایسا ہی حال زرخیز ذہن تخلیق کار کا ہے''(ص ۲۴۱)

اکبر حمیدی جیسے فعال اور زرخیز تخلیق کار کی یہ خودنوشت سوانح حیات ان کی زندگی کی روداد بھی ہے اور ان کے نظریۂ زندگی اور فن کے عقبی دیاروں کو سمجھنے کے لئے ایک معاون کتاب بھی ہے۔زندگی سے بھری ہوئی یہ کتاب موت کے بارے میں کچھ نہیں کہتی صرف زندگی کی بات کرتی ہے۔مثبت طور پر جینے کی بات کرتی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری تا جون ۲۰۰۴ء)

پروین شاکر۔۔۔نسائی شاعری کی آن

پروین شاکر عصرِ حاضر کے شعراء میں ایک اہم حیثیت کی حامل ہیں۔ان کی بے وقت موت نے ان کی شہرت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ان کا عورت ہونا،خوبصورت ہونا اور پھر خوبصورت شاعری کرنا۔۔۔ان سارے عوامل نے مل کر انہیں شہرتِ عام عطا کر دی۔ایک اور اہم سبب۔۔۔جس نے پروین شاکر کو پروین شاکر بنایا،وہ احمد ندیم قاسمی صاحب کی خاص توجہ اور دستِ شفقت ہے۔یوں نہیں ہے کہ جسے بھی قاسمی صاحب خصوصی توجہ دیدیں وہ بڑی شاعرہ بن جائے گی۔اس کے لئے اپنے اندر ویسی صلاحیتیں ہونا بھی ضروری ہے۔اسے پروین شاکر کی خوش قسمتی کہہ لیں کہ انہیں قدرت کی طرف سے صلاحیتیں ودیعت کئے جانے کے ساتھ مناسب ماحول اور وسائل بھی میّسر آ گئے اور قاسمی صاحب کا دستِ شفقت بھی مل گیا۔یہ سب کچھ سونے پر سہاگے جیسا تھا۔

پروین شاکر نے جب شاعری شروع کی تب ادا جعفری،کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض جیسی شاعرات پہلے سے موجود تھیں۔ادا جعفری اپنے ڈھب کی اچھی شاعرہ ہیں لیکن پروین نے اؔدا کی بجائے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے انداز کو اپنایا۔ان دونوں شاعرات نے شاعری میں وہی کچھ کیا تھا جو افسانے میں عصمت چغتائی کر چکی تھیں۔بے باکی اور کھلے پن کے ساتھ ایسے بات کرنا کہ بات کی تیز روشنی میں مرد حضرات کی آنکھیں چندھیا جائیں۔انہیں کچھ دکھائی ہی نہ دے اور یہ مردوں کی حالت سے لطف اٹھاتی رہیں۔پروین شاکر نے انداز تو ان کا اپنایا لیکن اپنے رستے خود تراشے۔مرد حضرات کی آنکھوں میں تیز روشنی مارنے کی بجائے عورت کے جذبات کو نرم اور ملائم انداز سے پیش کر کے ان کیفیات کو روشن کیا۔یوں پروینؔ نے کھردری اور نثر نما شاعری کرنے کی بجائے صنف نازک کے لطیف جذبات اور احساسات کو بہت ہی نفاست اور خوبصورتی کے ساتھ اور کسی حد تک باریک پردے کے ساتھ پیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ وہ شاعرات میں اپنی پیش رووٴں سے کہیں آگے نکل گئیں۔

پروین شاکر کے ہاں کہیں کہیں اتفاقیہ توارد کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔اس وجہ سے ان پر اعتراض بھی ہوئے۔ایک نظم ”بچہ اور جگنو“ میں بچے اور جگنو میں مکالمہ ہوتا ہے۔جگنو کو بچے نے اپنی مٹھی میں پکڑ رکھا ہے۔جگنو بچے سے منت کر کے کہتا ہے کہ مجھے چھوڑ دو اور بچہ کہتا ہے:

کروں گا نہ آزاد اس وقت تک
کہ میں دیکھ لوں دن میں تیری چمک

یہ نظم پرائمری کلاس کے نصاب میں شامل رہی ہے(شاید ابھی بھی کسی کلاس میں شامل ہو)پروین شاکر نے شاید بے خیالی میں اسی خیال کو دہرا دیا:

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

بچوں کی چالاکی اپنی جگہ لیکن اسے پروین شاکر کی مقبولیت کا کمال سمجھیں کہ کسی کا اصل کی طرف دھیان ہی نہیں گیا اور آج یہ شعر پروین شاکر کے مقبول ترین اشعار میں شمار ہوتا ہے۔

شاعری میں ایسی باتیں ایک حد تک چل جاتی ہیں لیکن مجھے اس توارد پر ہمیشہ حیرت رہی ہے کہ شکیب جلالی کے مجموعہ ”روشنی اے روشنی“ کی پہلی غزل کے الٹ مضامین کے ساتھ پروین شاکر نے ایک غزل کہی اور اسے پورے ”اعتماد“ کے ساتھ اپنے مجموعہ ”صد برگ“ میں پہلی غزل کے طور پر شائع کیا۔دونوں غزلیں مذکورہ مجموعوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔اس وقت مجھے دونوں کا جو ایک ایک شعر یاد آ رہا ہے درج کر رہا ہوں:

یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک
کوئی نہ سہ سکے لہجہ کرخت ایسا تھا
(شکیب جلالی)

مرے لئے تو وہ خنجر بھی پھول بن کے اٹھا
زبان سخت تھی،لہجہ کبھی کرخت نہ تھا
(پروین شاکر)

اس کے باوجود پروین شاکر کا مجموعی کنٹری بیوشن اتنا اہم ہے کہ اردو کی نسائی شاعری میں وہ سب سے بلند قامت ہیں۔انہوں نے نئی شاعرات پر شعوری سطح پر بھی اور لاشعوری سطح پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے۔ان کی مقبولیت کا ایک منفی رخ حال ہی میں میرے علم میں آیا ہے۔میں انٹرنیٹ پر ایک ویب سائٹ ”ونڈر فل ورڈ آف اردو پوئٹری“ دیکھ رہا تھا۔مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں لوگوں نے سب سے زیادہ پروین شاکر کو پسند کیا تھا لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ تقریباً سب نے ایک ہی غزل کو پسند کیا تھا ”وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائیگا“

ظاہر ہے یہ غزل شاعرہ پروین شاکر کی وجہ سے زیادہ گلوکارہ کی وجہ سے مقبول ہو گئی ہے۔اسی وجہ سے میں اسے شاعر کی مقبولیت کا منفی رخ سمجھتا ہوں۔ان چھوٹی موٹی باتوں سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پروین شاکر نہ صرف نسائی شاعری کی سب سے بلند قامت شاعرہ ہیں بلکہ عہدِ حاضر کے مجموعی شعری منظر نامہ میں بھی ان کا ایک اہم مقام بنتا ہے۔وہ نسائی شاعری کی آن ہیں تو مجموعی شعری منظر نامہ میں بھی ان کی شاعری کی اپنی ایک شان ہے۔

(مطبوعہ سہ ماہی **شعر و سخن** مانسہرہ شمارہ: اگست تا اکتوبر ۲۰۰۰ء۔پروین شاکر نمبر)

اکبر حمیدی کی غزلیں......ایک مطالعہ

اکبر حمیدی کا تازہ شعری مجموعہ ''تلوار اُس کے ہاتھ'' اپنے نام سے رزمیہ شاعری کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔اس مجموعہ میں شامل اکبر حمیدی کی غزلیں ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۶ء تک کے عرصہ پر محیط ہیں۔اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اس عہد میں خاص طور پر سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ قرار دینے کی اتنی تکرار ہوئی کہ عوام الناس سچ کی شناخت سے ہی بے تعلق ہو کر رہ گئے۔ایسے عالم میں تمام تر جبر و استبداد کے باوجود اکبر حمیدی نے سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہا ہے اور اس کی اس عرصہ کی یہ ساری غزلیں اسی سچائی سے عبارت ہیں۔

''لہو کی آگ'' اور ''آشوبِ صدا'' کی شاعری میں اکبر حمیدی کے ہاں جو رومانوی لہجہ ملتا ہے وہ ''تلوار اُس کے ہاتھ'' کے رزمیہ لہجہ میں گھُل کر اکبر حمیدی کی شاعرانہ انفرادیت کو اجاگر کرتا ہے۔اکبر حمیدی کی رزمیہ شاعری اس کے ذاتی تجربوں، روحانی الاؤ اور باطن کی سچائی سے پھوٹی ہے۔میں بار بار اکبر حمیدی کی خوبصورت غزلوں کو رزمیہ شاعری لکھے جا رہا ہوں۔یہ واضح رہے کہ رزم کے معروف معنوں میں اکبر حمیدی رزمیہ شاعر نہیں ہے، یہ تو اپنے انداز کا پہلا رزمیہ شاعر ہے:

مرثیہ لکھیں، رجز خوانی کریں غزلیں کہیں
رزم کے میداں میں ہم کو بزم آرائی ملی

....

وقت کی رزم گاہ میں اکبر
ہم غزل بے نیام کرنے لگے

''پیش لفظ'' میں اکبر حمیدی نے اپنا شعری موقف یوں واضح کیا ہے:

''میرے خیال میں شاعری کو شعوری عمل مان لینے سے شاعری کی عزت میں اضافہ ہوگا۔آج کا شاعر اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذاتی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر معاشرے کا باشعور اور ذمہ دار فرد ہے۔اس لیے شاعری بھی سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔جذباتی فکر اور فکری جذبے میں بہت فرق ہے۔فکری جذبہ ہی آج کے باشعور تخلیق کار کا سرمایۂ افتخار ہے۔''

اکبر حمیدی کا شاعری کو سراسر شعوری عمل کہنا اختلافی مسئلہ ہے۔تاہم جذباتی فکر اور فکری جذبے کا جو

فرق ابھرتا ہے اس سے ان کا موقف قدرے مضبوط ہوتا ہے اور اسی حوالے سے ہی ان کی شاعری کی تفہیم بھی ممکن ہے۔وہ فکر و جذبہ اور تجربات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

جذبے میں شدتیں اگر کم ہیں
فکر کی حدتوں کو شامل کر

....

فکر و جذبہ بھی ہے غزل لیکن
اس میں اکبر کے تجربات بھی ہیں

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اکبر حمیدی اپنے انداز کا پہلا رزمیہ شاعر ہے اور اس کی رزمیہ غزلوں کا ترقی پسند رزمیہ شاعری یا اقبال کی رزمیہ شاعری کی روایت سے کوئی تعلق نہیں۔ترقی پسندوں اور اقبال دونوں کے ہاں ایسی شاعری میں جارحانہ انداز ملتا ہے جبکہ اکبر حمیدی مدافعانہ انداز میں کھڑا ہے:

دلچسپ ہے بہت مرا اُس کا مقابلہ
تلوار اس کے ہاتھ مرے ہاتھ میں سپر

اکبر حمیدی صرف خود کو دشمن سے بچانا چاہتا ہے۔دشمن پر وار کرنا نہیں چاہتا۔اس کا یہ اندازِ نظر اس کے اندر کی انسانیت اور محبت کا غماز ہے۔دراصل اکبر حمیدی سچ بھی بولنا چاہتا ہے اور دشمن کا دل بھی نہیں دکھانا چاہتا۔یہی کشمکش اسے مدافعانہ سطح سے آگے نہیں آنے دیتی:

دلوں کو توڑ نہ ڈالے تمہاری حق گوئی
بجائے حرف کے آئینہ روبرو رکھنا

اکبر حمیدی کی غزلوں میں خود کلامی کا انداز بھی ہے جس میں وہ اپنے آپ کو اور اپنے جیسے سچوں کو حوصلہ دیتے ہیں:

بارشِ سنگ میں گردن نہ جھکا پاؤں نہ روک
سج رہے ہیں تجھے سب لعل و گہر آگے چل
جا کے منزل پر حساب ان کا کریں گے اکبر
ختم ہونے کو ہے زخموں کا سفر آگے چل

اکبر ہمارا سینہ ہے تاریخِ حریت
جتنے بھی تیر آئے ہیں سینے پہ کھائے ہیں

کل انھیں کے خون سے تاریخ لکھی جائے گی
آج ہم جو زخم سینے پر سجا لے جائیں گے

اترا نہ اپنی سطح سے میں جیت کے لیے
گو ہار ہی گیا ہوں مگر مان رہ گیا

ابھی تو زخم لگنے ہیں، ابھی شاخوں کو کٹنا ہے
یہ رُت بدلے گی تب آئے گا پھل آہستہ آہستہ

اس لکھے کی تاریخ بنے گی کبھی اکبر
جب تک ہے تمہیں تابِ رقم اور بھی لکھنا

اب اکبرحمیدی کے چند ایسے اشعار دیکھیں جن میں ظالم اور جابر دشمن کو براہِ راست مخاطب کیا گیا ہے:

تجھ کو پیش آئے گا ہم پر جو کرم فرمائے گا
سوچ لے آخر ہمارا بھی زمانہ آئے گا
ہم تو خوشبو ہیں ہمارا راستہ روکے گا کون
کس بلندی تک یہ دیواریں اٹھا لے جائے گا
یوں تو وہ کوئی کسر اٹھا بھی نہیں رکھتے
عنوان مگر اس کا سزا بھی نہیں رکھتے

کہہ لیجیے باتیں جو نہ کہنے کے لیے ہیں
ہم لوگ تو ہر بات کو سہنے کے لیے ہیں

مت سمجھنا چپ رہے تو کیا ہمارا جائے گا
ظالموں کے ساتھ ہی تم کو پکارا جائے گا

شکست دے کے دلوں کو نہ جیت پاؤ گے
دلوں کو جتنا چاہو تو ہارنا ہوگا

ظلم و نفرت کی زبانوں میں نہ سمجھاؤ مجھے
میں کوئی بات بجز پیار نہیں مانوں گا

خود کلامی ہو یا دشمن سے خطاب اکبرحمیدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ زخم کھانے کے باوجود، زہر کا پیالا پینے کے باوجود اور ہر طرح کے جور وستم سہنے کے باوجود محبت کا پیغامبر بنا رہتا ہے اور اپنے احمق دشمن کو بھی بتا تا ہے کہ محبت سے تو دلوں کو فتح کیا جا سکتا ہے۔ظلم، نفرت اور جبر سے کسی دل کو فتح نہیں کیا جا سکتا۔اکبرحمیدی محبت کا پرچارک اس لیے نہیں کہ وہ کمزور ہے بلکہ وہ تو آنے والے تابناک دنوں کا یقین رکھتے ہوئے بھی محبت کا پرچارک ہے:

ایک سی صورت حالات نہیں رہ سکتی
دن بھی نکلے گا سدا رات نہیں رہ سکتی

بہت تبدیل ہوگا پیش منظر
کہ دریا رُخ بدلتا جا رہا ہے
اچھے موسم جب آئیں گے
بادل امرت برسائیں گے
خوشیوں کا سورج نکلے گا
گھور اندھیرے چھٹ جائیں گے

وصال یار کی ساعت بھی آنے والی ہے
سحر قریب ہے اکبر ابھی وضو رکھنا

آنے والے دن وصال یار، سورج، سحر، اچھے موسم اور امرت کے استعاروں میں محبت اور پیار سے لبریز ہوں گے اور ان دنوں میں انتقام کی کوئی آواز نہیں اُٹھے گی۔**لاتثریب علیکم الیوم**۔

وطن عزیز کی سیاسی صورت حال سے اکبرحمیدی پوری طرح باخبر ہے۔صوبائی، لسانی اور مذہبی

عصبیتوں نے اس ملک کو کس طرح مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا ہے:

یہ سبزہ ہے، یہ گل ہے، یہ صبا ہے
چمن تقسیم ہوتا جا رہا ہے

وہ سیاسی جماعتیں جو کل تک پاکستان کے قیام کی شدید مخالف تھیں، جن کا دعویٰ تھا کہ ماں نے وہ بچہ نہیں جنا جو پاکستان کی پ بھی بنا سکے جو مطالبہ پاکستان کو احمقوں کی جنت میں رہنے والوں کا مطالبہ کہتے تھے۔ آج اس ملک کی بدقسمتی کی انتہا ہے کہ وہی دشمنان پاکستان نظریۂ پاکستان کے چیمپئن بن گئے ہیں۔ اکبر حمیدی اس عہد کے اتنے بڑے فراڈ اور جھوٹ پر گہرے دکھ کا اظہار کرتا ہے اور برملا کہتا ہے:

وہ لوگ شہیدانِ وفا میں ہوئے شامل
جو لوگ کوئی زخمِ وفا بھی نہیں رکھتے

تجھے بھی آج وطن دوستی کا دعویٰ ہے
اگر کوئی ترے ماضی کا باب لے آئے

تماشہ یہ ہے کہ پاکستان کے دشمن تو اس وقت نظریۂ پاکستان کے علمبردار کہلائے ہیں اور جنھوں نے مادرِ وطن کے لیے جان، مال، وقت اور عزت سب کچھ نچھاور کر دیا ان سے سوتیلوں جیسا سلوک ہو رہا ہے:

لہو سے اپنے جسے مَیں نے زندگی دی ہے
میں سوچتا ہوں مرا اس زمیں پہ حق بھی ہے

ملک کے دشمن ہی ملک کے اور ملک کی تقدیر کے مالک بن بیٹھے ہیں۔ اس لیے قدرتی طور پر ان کی تو یہی خواہش ہے کہ اس سے سچی محبت کرنے والے یہ ملک ہی چھوڑ دیں۔ ایسے جابر، غاصب اور لٹیروں کی ان مذموم خواہشوں کا اکبر حمیدی کو علم ہے اس لیے وہ مادرِ وطن سے کہتا ہے:

جان دے کر تجھے پالیں تو غنیمت جانیں
یہ سمجھتے ہیں کہ اٹھ جائیں گے تیرے در سے

اکبر حمیدی نے وطنِ عزیز کی صورت حال کے سلسلے میں بھی اور انسانیت کی بقا کے لیے بھی کہیں تو جنوں، دیووں اور پری کی علامتیں استعمال کی ہیں اور کہیں استعاراتی رنگ میں اسلامی روایات سے استفادہ کیا ہے:

آواز بھی آتی تھی مجھے دیو کی اکبر
رستہ بھی کوئی گنبدِ بے در میں نہیں تھا

فرازِ کوہ سے پیہم صدائیں آتی ہیں
میں اس کی ہوں جو مجھے دیو سے چھڑا لے جائے

دیو کی علامت جابر اور استعماری قوت کے لیے استعمال ہوئی ہے جس نے انسانیت کی بقا کے راستے بند کر رکھے ہیں اور پری یا شہزادی کی صدائیں دراصل اس مجبور اور مقہور انسانیت کی صدائیں ہیں جو ہزاروں تعصّبات کی قید میں ہے۔ اسلامی روایات کی چمک نے اکبر حمیدی کی غزل میں چاندنی سی بھر دی ہے:

بُرا نہ کہنا زمانے کو ہم زمانہ ہیں
ہمارے بعد زمانے سے گفتگو رکھنا

کس کی سنت پہ عمل کرتے ہو یہ پوچھنا ہے
تیر بھی مارنے دریا پہ بھی قبضہ رکھنا

لو میں اُٹھ کر دیا بجھاتا ہوں
جن کو جانا ہو گھر چلے جائیں

پتھر، صلواتیں، آوازے
تحفے طائف کی بستی کے

محبت، سچائی اور انصاف کی خاطر اکبر حمیدی کی جنگ جاری ہے۔ لیکن غزل رزم کے میدان میں کتنی ہی بے نیام ہو جائے۔ وہ مضامین جو غزل سے مخصوص ہیں۔ رنگ بدل بدل کر غزل میں آتے ہیں۔ اکبر حمیدی کی غزل اپنے رومانوی اور رزمیہ کے باوجود کھری غزل ہے۔ قدیم روایت سے منسلک اور صحت مند جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتی ہوئی غزل:

ترے خوابوں سے عاری ہو گیا ہے
بہت بیٹھا تھا کھاری ہو گیا ہے
ملی ہے عشق میں وہ نیک نامی
بڑا ہی اشتہاری ہو گیا ہے

تیرے لبوں کو دیکھ رہی ہے گلاب رُت

تو بولنے لگے تو فضا بولنے لگے

اِک نگاہ غلط انداز بھی اٹھتی نہ کبھی
اہتمام اتنا کہ بے وجہ سجے رہتے تھے

میں سبزہ بن کے ترے راستے میں بچھ جاؤں
کھلا گلاب میں ٹھہروں یہ کیا ضروری ہے

اب اس کے شہر میں رہنے سے کچھ نہ تھا حاصل
جب اس کو دیکھتے اکبؔر ملال ہونا تھا

اسے بھی وقت نے خاموشیاں سکھا دی ہیں
میں وہ نہیں ہوں تو وہ بھی کہاں رہا ہے وہ

عشق ومحبت کے باب میں اکبرحمیدی کی غزل کا رنگ وآہنگ اس کی پہچان ہے۔اس نے غزل میں سابقہ روایات سے الگ رہتے ہوئے ان سے آگے کا سفر کیا ہے۔مرزا صاحباں کی کہانی میں صاحباں بھائیوں کی زندگی کی خاطر مرزے کے تیر چھپا دیتی ہے لیکن اکبرحمیدی کے اندر کا مرزا عشق کی نئی روایت بناتا ہے:

کس پر چلاؤں تیر کہ سب بھائی ہیں ترے
لے میں نے اپنے ہاتھ سے ہی توڑ دی کمان

غالبؔ کا عشق یوں تھا کہ وہ سرزیرِ بارِمنت درباں کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے۔اکبرحمیدی کا عشق اس کے برعکس ہے:

عاشق ہے اور منتِ درباں نہیں قبول
ہر شخص مجھ کو دیکھ کے حیران رہ گیا

ماضی کے شاعر سفر پر آمادہ کرنے کے لیے ہزارہا شجرِ سایہ دار کی مسافر نوازی کے قصے سناتے ہیں لیکن اکبرحمیدی کی خودداری کچھ اور ہی شان رکھتی ہے:

ٹھہروں گا نہیں سایۂ اشجار میں اکبؔر
احسان اٹھاتے نہیں خود دار مسافر

اکبرحمیدی نے جس فکری جذبے پر زور دیا ہے۔اس کی چند نمایاں مثالیں بھی دیکھ لیں:

تمام عالم امکاں مرے گماں میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی کماں میں ہے
جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرے
وہ شہر سنگدلاں سخت امتحاں میں ہے

جنھیں میں غیر ضروری سمجھتا تھا اکبر
وہی سوال مجھے امتحاں میں آنے لگے

پتھر ہوں تو شیشے سے مجھے کام پڑا ہے
شیشہ ہوں تو پتھر کے زمانے میں لگا ہوں

مسائلِ غمِ ہستی کا حل بھی ہوتا ہوں
ہر ایک چیز کا نعم البدل بھی ہوتا ہے

عجیب عالم دہشت میں جی رہا ہوں میں
دنوں کو چونکنا خوابوں میں رات ڈر جانا
ہمیشہ اس سے مَیں رہتا ہوں باخبر اکبر
خبر نہ آئی تو اس کو بھی اک خبر جانا

لگا ہوا تھا وہ اکبر مجھے گرانے میں
تمام شہر کی نظروں سے گر گیا ہے وہ

وصالِ یار کے خوابوں کی خیر ہو اکبر
طویل عہدِ جدائی گزارنا ہوگا

اکبرحمیدی کی غزلیں پڑھ کر میں نے محسوس کیا کہ اکبرحمیدی نے بعض ہنگامی موضوعات کو مس کرنے

کے باوجود خود کو ہنگامی شاعر بننے سے نہ صرف بچایا ہے بلکہ اپنے زندہ رہنے والے شعروں کے باعث اُن ہنگامی موضوعات کو بھی تاریخ میں محفوظ کر دیا ہے۔ اردو غزل میں یہ اپنی نوعیت کا کارنامہ ہے۔

بڑے بڑے شاعروں نے بھی خطابیہ اور بلند لہجے میں شاعری کی تو جتنا ان کا لہجہ بلند ہوتا گیا اتنی ان کی شاعری چھوٹی ہوتی گئی۔ اکبر حمیدی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پہلی بار بلند لہجے میں بڑی شاعری کر دکھائی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اکبر حمیدی نے بلند لہجے کی بھی کچھ حدود کا التزام رکھا اور پھر اس میں دھیمے پن کی بھی فنکارانہ آمیزش کی۔

شروع میں مَیں نے اکبر حمیدی کے پیش لفظ سے ایک اقتباس درج کیا ہے۔ اس میں اکبر حمیدی نے فکری جذبے کی بات کی ہے۔ لیکن فکری جذبے میں بھی فکر کو برتری حاصل رہتی ہے۔ جبکہ غزل فکر سے زیادہ جذبے سے تعلق رکھتی ہے۔ مجھے لگتا ہے اکبر حمیدی نے فکر کی اہمیت بیان کر کے دانستہ یا نادانستہ اپنے ہم عصروں کو Missguide کیا ہے۔ کیونکہ اس کے اپنے ہاں اس کے ذاتی تجربات اور اس کی فکر اور تصورات اتنے رچ بس چکے ہیں کہ اس کے داخل میں جذبے کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ میں اکبر حمیدی کو اس کے ذاتی تجربوں، فکر اور جذبوں کے بیشتر حوالوں سے بے حد قریب سے جانتا ہوں اور اسی لیے میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں اکبر حمیدی کے تجربات اور عقائد و تصورات پوری طرح اس کے جذبوں میں رچ بس گئے ہیں اور یہ انھیں جذبوں کا اعجاز ہے کہ ہنگامی موضوعات کو مس کرتے ہیں تو تاریخ کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ بلند لہجہ اختیار کرتے ہیں تو بھی بڑی شاعری تخلیق کر دیتے ہیں اور غزل کے مخصوص بہاؤ میں آتے ہیں تو دھنک کے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر اکبر حمیدی تعبیروں سے بچھڑا ہوا مگر سچے خوابوں کا شاعر ہے جسے اپنے شاعرانہ رُتبے اور بڑائی کی بجائے سچائی عزیز ہے۔ اکبر حمیدی کے بقول:

''میری شاعری میرے ایسے ہی خیالات اور جذبات کو پیش کرے گی جہاں انسان سچ بول سکے۔ امن سے زندگی بسر کر سکے۔ اسے اپنے نظریات کے ساتھ باعزت زندگی گزارنے کی آزادی ہو۔ جہاں اسے معاشرتی انصاف حاصل ہو اور وہ اپنے ہم وطنوں کے ساتھ مساوی سطح پر زندہ رہ سکے۔ میرا خواب ظلم، نفرت اور ہر قسم کے استحصال سے پاک ایک ایسا ہی معاشرہ ہے۔ ؎

ہم اچھا وقت نہیں لا سکے نئی نسلو
مگر تمھارے لیے اچھے خواب لے آئے''

میں دلی طور پر دُعا کرتا ہوں کہ اکبر حمیدی کے ان خوابوں کی تعبیریں جلد ظاہر ہو جائیں۔

(این دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد!)

(مطبوعہ کتاب **اکبر حمیدی کا فن** مرتب رفیق سندیلوی)

اکبر حمیدی کے دو نئے مجموعے

ہر اک طرف سے اور شورِ بادباں

ہر اک طرف سے

اکبر حمیدی اس عہد کے ایک اہم تخلیق کار ہیں۔ مجموعی طور پر مختلف اصناف ادب میں ان کی بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، تنقید نگاری اور خود نوشت، ہر صنف اپنی اپنی جگہ اکبر حمیدی کی تخلیقی صلاحیتوں کی گواہی دیتی ہے۔ شاعری ان کے اظہار کا سب سے پہلا پیمانہ تھا، اسی لئے ان کی سب سے پہلی پہچان بھی شاعری ہے۔ زیرِ تبصرہ مجموعہ اکبر حمیدی کا چھٹا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے پانچ شعری مجموعے ''لہو کی آگ''، ''آشوبِ صدا''، ''تلوار اس کے ہاتھ''، ''شہر بدر'' اور ''دشتِ بام و در'' شائع ہو چکے ہیں۔ یہ شعری مجموعہ اکبر حمیدی کے شعری ارتقا کو بہت عمدگی سے ظاہر کرتا ہے۔ بنیادی طور پر اکبر حمیدی غزل کے شاعر ہیں مگر اس مجموعہ میں ۶۵ غزلوں کے ساتھ ان کی سترہ نظمیں بھی شامل ہیں اور چند ہائیکو بھی۔ ہائیکو چونکہ تین مساوی الوزن مصرعوں مشتمل ہیں، اس لیے میں انہیں ثلاثی کے زمرہ میں شمار کرتا ہوں۔ اکبر حمیدی کی خوبصورت غزلوں اور نظموں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی بجائے اس مجموعہ سے چند اچھے اشعار کا ایک انتخاب اور ایک نظم پیش کر دینا بہتر سمجھتا ہوں۔ آفتاب آمد دلیلِ آفتاب

چلتا ہے غیر برہنہ تلوار کی طرح — اس کی گلی ہے کوفے کے بازار کی طرح
پیچیدہ بھی، حسیں بھی، طرح دار بھی بہت — دنیا ہے اس کی زلفِ گرہ دار کی طرح

اگر کسی بڑی مسند پہ جا گزیں ہوتا — تو پورا عہد مِرا حاشیہ نشیں ہوتا

یہ خود شناسیاں اور ناشناسیاں اکبرؔ — مِری نظر میں ہیں دونوں عذاب اندر کا

رکھنا قدم جما کے ہوا تیز ہے بہت — منہ آنا مت ہوا کے، ہوا تیز ہے بہت

جس کے بھی دوست ہوئے باعثِ تکریم ہوئے   ہم کھرے سکے ہیں جیبوں میں کھنکتے جاویں

ڈرائنگ روم میں کچا گھڑا رکھا ہوا ہے   کہ ہم نے سوہنی سے رابطہ رکھا ہے
بڑے شہروں میں چھوٹے لوگ آ کر بس گئے ہیں   اسی خاطر تو ہم نے دل بڑا رکھا ہوا ہے

کب تلک ملتا رہے گا اسے قسمت کا لکھا   خلقتِ شہر تو محنت کا ثمر چاہتی ہے
زندگی خواب کے گھر میں نہ کٹے گی اکبر   اب یہ لڑکی درودیوار کا گھر چاہتی ہے

عنایت اور ہی جانب ہے اس کی   ہمیں تو بس گزارے دے رہا ہے
جنوبی ایشیا کو جیسے اکبر   یہ دن کوئی ادھارے دے رہا ہے

مجھ کو نظر کی وسعت میرے شہر نے دی   میں تو گوجرانوالہ میں لاہور ہوا
اکبر سادہ سا دیہاتی لڑکا تھا   اک شہرن کے عشق میں اور سے اور ہوا

یہ کیا ضرور تھا مجھ سے بھی وہ وفا کرتے   نہیں تھی مجھ سے محبت انہیں تو کیا کرتے
ستم گروں سے تو کچھ بھی کہا نہ لوگوں نے   سبھی نے مجھ سے کہا آپ حوصلہ کرتے

جانے کب کیا، کیسی صورت پیش آئے   کچھ دانائی، کچھ نادانی ساتھ چلے

ترے بدن کو کبھی جو ہمارے ہاتھ لگے   کہیں سے پھول کہیں سے ستارے ہاتھ لگے

دعائے زیست کی تکرار بات بات میں ہے   کہ خوفِ مرگ کہیں اس کی نفسیات میں ہے
کبھی لبوں، کبھی آنکھوں سے گفتگو کرنا   وہ تن بدن سے شریک اپنی لفظیات میں ہے

غزلوں کے یہ چند اشعار اکبر حمیدی کی غزل کا اتنا عمدہ تعارف ہیں کہ اس کے بعد کسی تنقیدی رائے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ نظمیں اکبر حمیدی نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کہی ہیں۔ اسی لیے ان نظموں میں بھی غزل کا مزاج ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک نظم ''مبارکیں ہوں'' ملاحظہ کیجئے۔

مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں
کہ پچھلی آدھی صدی کی مانند اس برس بھی
تمام منصب، تمام اعزاز، سارے اکرام
حضورِ والا تبار ہی کے لیے ہیں مخصوص
میں اس برس بھی ہوا ہوں حاضر
سلامِ اخلاص عرض کرنے
دعائیں دینے، نیاز مندی کے سارے جذبے
حضورِ عالی میں نذر کرنے

خدا کرے ایسے سارے موسم
جو پچھلی آدھی صدی سے یونہی رُکے کھڑے ہیں
اسی طرح سے رُکے رہیں سب
تمام منصب، تمام اعزاز، سارے اکرام
حضورِ والا تبار ہی کے لیے ہوں مخصوص
حضور کے آہنی شکنجے سے وقت باہر نکل نہ پائے
نکل نہ پائے، سنبھل نہ پائے، بدل نہ پائے

اسی طرح سے ہر اک برس میں
مبارکیں عرض کرنے آؤں
مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں،

اکبر حمیدی پختہ غزل گو ہیں۔ ان کے ہاں فکر و خیال اور جذبات کی آمیزش سے ایسی دلآویز کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قاری کو دیر تک اپنے اثر میں رکھتی ہے۔ ان کے اظہار میں سادگی اور بے ساختگی سے کھلی کھلی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس مجموعہ کے فلیپ پر ڈاکٹر وزیر آغا، سیّد ضمیر جعفری، ڈاکٹر وحید قریشی، فخر زماں، شہزاد احمد، ظفر اقبال، آفتاب اقبال شمیم اور اسلم سراج الدین کی آراء درج ہیں۔ ان آراء سے اکبر حمیدی کی شاعری کے کئی خوبصورت پہلو مزید روشن ہوتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری اکبر حمیدی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''وہ ایک ایسا فنکار ہے جس کو حال کا قانون قید اور مستقبل کا مؤرخ بری کرتا ہے۔''

ظفر اقبال کی یہ رائے بھی صائب ہے۔

''اکبر حمیدی نے جو خاص کام کیا ہے، وہ روزمرہ کے بعض ایسے الفاظ جو جدید اردو غزل میں بالعموم استعمال نہیں کیے جاتے، اس نے بڑی مہارت سے برت کر غزل کی فضا کو بھی کسی حد تک تبدیل کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ اجتہادی رویہ جدید غزل کا منفرد ذائقہ بھی متعین کرتا ہے۔''

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جولائی تا دسمبر۲۰۰۳ء)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

شورِ بادباں

اردو شاعری میں اکبر حمیدی کا تازہ اور ساتواں شعری مجموعہ ''شورِ بادباں'' پیشِ نظر ہے۔ یہ مجموعہ اکبر حمیدی کی غزل گوئی کے سفر کی اب تک کی کہانی سناتا ہے۔ پہلے والی روانی کے ساتھ انہوں نے اس بار کچھ ایسے اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں جن میں انہوں نے پہلے غزل نہیں کہی۔ اس سے قادرالکلامی تو ظاہر ہوتی ہے لیکن اکبر حمیدی کی غزل کا جو ایک مخصوص بہاؤ تھا وہ غائب ہو جاتا ہے۔ تاہم ایسی غزلیں کم تعداد میں ہیں۔ عمومی طور پر اکبر حمیدی اپنے مخصوص انداز میں اپنی غزل کا سفر طے کر رہے ہیں۔ اس سفر میں ان کے مزاج کی خوش خیالی اور خیالات کی پرواز دونوں کا ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔ چند اشعار سے میری بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

کس روز یہ اصرار ہمارا نہیں ہوتا — کچھ اور بھی، اتنے میں گزارا نہیں ہوتا
غزل گلی سے کئی آسماں گزرتے ہیں — زباں سنبھال کے اہلِ زباں گزرتے ہیں

کچھ اتنی تیز ہے رفتارِ عالم — زمانے بے نشاں ہونے پہ آئے

کہاں تک ذکر قیس و کوہکن کا — بہت ہم نے بھی ٹکریں ماریاں ہیں

جان پیاری ہے تو بس چلتے چلے جاؤ میاں — کیوں کھڑے ہو یہ درِ یار نہیں ہے بھائی

زور و زر کا ہی سلسلہ ہے میاں — لفظ کو کون پوچھتا ہے میاں

یہاں تلک بھی ہمیں پائمال ہونا تھا — ہمیں مثال، انہیں بے مثال ہونا تھا
عجیب زاویے اس کی جیومیٹری میں ہیں — کہیں خطوط، کہیں دائرے نکلتے ہیں

عقل بھی، جذبہ بھی، دونوں مِرے ساتھی ہیں مگر
بعض اوقات میں دونوں کو اٹھا دیتا ہوں

سابقہ شعری مجموعوں کے حوالے سے ابھی تک اکبر حمیدی کے ہاں پیش آمدہ صورتحال پر صبر و تحمل، دعا، اور ایمان کی مضبوطی کا تاثر ملتا تھا لیکن اس مجموعہ میں وہ اپنے ان رویوں سے کچھ آگے بڑھے ہیں اور برملا کہنے لگے ہیں:

کب تلک وقت ٹالنا ہوگا — راستہ تو نکالنا ہوگا
عقل بھی عشق کرنا جانتی ہے — خود کو بس اعتدالنا ہوگا
اگلی نسلوں کو کفر سازی کے — چکروں سے نکالنا ہوگا

''شورِ بادباں'' میں اکبر حمیدی نے کسی بڑے شاعر، ادیب یا نقاد سے کوئی پیش لفظ یا دیباچہ نہیں لکھوایا اور اس سلسلے میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دیباچے کتاب کے لیے نقصان دہ ہوتے ہیں کیونکہ پھر قارئین دیباچے کے افکار کی روشنی میں ہی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اکبر حمیدی کا موقف وزن رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی وضاحت میں جس نکتے کو ابھارا ہے یقیناً غور طلب ہے۔ یوں بھی ایک طویل عرصہ تک شاعری کرنے کے بعد اکبر حمیدی اب اپنی شعری عمر کے اس حصہ میں ہیں جہاں ان کا نام ہی ان کی شاعری کا دیباچہ، پیش لفظ، معتبر حوالہ اور سب کچھ ہے۔ ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے اتنا حوالہ ہی بڑا حوالہ ہے کہ وہ اکبر حمیدی کی شاعری کو پڑھ رہا ہے۔

''شورِ بادباں'' سے مزید چند اشعار پیش کر کے کتاب کا یہ تعارف مکمل کرتا ہوں۔

ملنا نہیں، رستہ بھی بدلنا ہوا مشکل — اس شہر میں اب گھر سے نکلنا ہوا مشکل
جن وقتوں میں انجان تھا، آساں تھا بہلنا — اب جان لیا ہے تو بہلنا ہوا مشکل
جل اُٹھتے تھے ہم آتشیں نظروں سے بھی اکبر — اب آگ دکھاؤ بھی تو جلنا ہوا مشکل

ضد نہ کر آج پہ اتنی اکبر — ورنہ وہ کل سے مکر جائے گا

کچھ سال تو آئین بنانے میں لگے ہیں — باقی کے ترامیم کرانے میں لگے ہیں
ان حربوں سے وہ اونچا اڑا سکتا تھا خود کو — جو حربے اسے مجھ کو گرانے میں لگے ہیں

''شورِ بادباں'' اکبر حمیدی کی مجموعی شعری شخصیت کے تاثر کو مزید گہرا کرتا ہے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جنوری تا جون ۲۰۰۶ء)

نذیرؔ فتح پوری کی غزلیں

اردو ادب میں تیس پینتیس برس پہلے جدیدیت کی لہر آئی تھی۔ نئے لب و لہجے اور نئے انداز کے ساتھ مختلف اصنافِ ادب میں تجربے کئے جانے لگے۔ اس تجرباتی دور میں جدیدیت کی انتہا پسندانہ صورت لایعنیت کے سیلاب کی طرح آئی۔ افسانہ، غزل اور نظم خاص طور پر اس انتہا پسندی کا شکار ہوئے۔ بے معنویت کا یہ سیلاب اس حد تک ٹھیک تھا کہ کلیشے کی صورت اختیار کر جانے والی پرانی معنویت کو بہا لے جائے اور ادب میں پھر تازگی کے ساتھ نئی معنویت سامنے آئے۔ اس سیلابی کیفیت سے نجات کے بعد بیشتر ادباء جدیدیت کی اس متوازن سطح پر آ گئے جہاں فکر و احساس میں تازگی کے ساتھ لفظ و معنی تہہ داری کے ساتھ ہم رشتہ تھے، لیکن انتہا پسند جدیدیوں نے جدیدیت کی متوازن سطح پر آنے کے بجائے لفظ و معنی کی تہہ داری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے لایعنیت کی روش اپنائے رکھی۔ تاحال ان لوگوں کی لایعنیت جاری ہے۔

نذیرؔ فتح پوری ان شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے پرانی ادبی روایت اور ترقی پسند تحریک کے چکا چوند کر دینے والے دور کو دیکھ کر بھی نئے لب و لہجے کو اپنایا اور جدید غزل میں اپنا اظہار کیا۔ اس اظہار میں وہ تجرباتی سطح پر انتہا پسندی کا شکار بھی ہوئے، لیکن پھر شائد انہیں اس کا احساس ہو گیا۔ چنانچہ انہوں نے خود کو اس متوازن سطح پر لانے کی سعی کی جو جدید غزل کی پہچان ہے۔ ان کے اس نوعیت کے چند اشعار دیکھیں۔

ہمارے درد کی قندیل کیا بجھائے گی　　　ہوا بھی اپنا سامنہ لے کے لوٹ جائے گی

دن کی پیشانی پہ لکھ کر سرکشی　　　رات کے ماتھے پہ سجدہ لکھ دیا

کتنا دَم تھا خیمے کی بنیادوں میں　　　زور ہوا کا ٹوٹے گا تو دیکھیں گے

ٹھہر سکے نہ کسی اک مقام پر اب تک　　　نذیر اپنا مقدر بھی آب جیسا تھا

میں بدنصیب زمیں پر اتر سکا نہ کبھی　　　مرے نصیب میں لکھے تھے آسماں بہت

میں اپنی پیاس کا دیتا ہوں واسطہ تجھ کو　　　سراب ایسے سمندر مجھے تلاش نہ کر

مجھ کو چکرائے لئے پھرتا ہے ہر سمت نذیر　　　میرے اپنے ہی بھنور کا لہرا اب تک

ان چند اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نذیر فتح پوری جدیدیت کے انتہا پسندانہ حصار سے نکل رہے ہیں۔ بامعنی اور تغزل سے معمور جدید غزل کی طرف ان کی پیش قدمی جاری ہے۔ دراصل نئی غزل نے پرانا

سب کچھ مسترد نہیں کیا۔ پرانی روایت کا تغزل اور نغمگی۔ ترقی پسند تحریک کے مثبت اثرات اور جدیدیت کی متوازن صورت۔ ان سب سے مل کر جدید غزل ابھری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ نذیر فتح پوری کے ہاں یہ سارے اجزاء زیادہ تر ایک ساتھ اور گندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جب وہ جدیدیت کے انتہا پسندانہ اثر سے پوری طرح باہر آ جائیں گے تب ان کا یہ انداز مزید نکھر، سنور کر نمایاں ہوگا۔ ان کے ایسے امکانات کی جھلک ان اشعار میں با آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔

وصل کے خواب لرزتے رہے پلکوں پہ نذیر　　　دوریاں راہ میں حائل رہیں میلوں جیسی

میں بھی کبھی نہ بیٹھ سکوں چین سے نذیر　　　وہ بھی کبھی سکون نہ پائے خدا کرے

ہر تشنہ لب ہے کربلا میں گھرا ہوا　　　پہرہ یزیدیوں کا ہے جھیلوں کے سامنے

جتنے بھی تھے خلاف سبھی زر خرید تھے　　　ہم کیا بیان دیتے وکیلوں کے سامنے

رشتوں کی الجھنوں کے بھنور سے نکل گیا　　　وہ شخص آج اپنے ہی گھر سے نکل گیا

جو موت کے جواب میں رہتا تھا پیش پیش　　　وہ زندگی کے چند سوالوں سے ڈر گیا

زمیں کے دکھ سے بھرا ہے صحیفۂ ہستی　　　حکایتیں نہ سنا مجھ کو آسمانوں کی

نذیر فتح پوری کا پہلا مجموعہ کلام "لمحوں کا سفر" دیکھا تو وہ مجھے تو وہ مجھے ایک شریف اور بھلا مانس قسم کا انسان لگا۔

نذیرؔ چہرے بدلنا نہیں مری فطرت　　　میں ایک دل کا ہوں میرا ہے ایک ہی چہرہ

یک رخی شخصیت اپنی تمام تر شرافت اور بھل منسی کے باوجود شاعری میں یک رخا منظر دکھانے سے آگے نہیں جا سکتی۔ چنانچہ جب اسی مجموعے میں نذیر فتح پوری نے اپنے تعارف میں یہ دعویٰ بھی کر دیا۔

اچھوں میں یوں اچھا ہوں　　　سچائی پر مرتا ہوں

تب میں نے سوچا اس شریف آدمی کو اس کی شرافت کی داد اور جنت کی دعا دے کر بات ختم کرتا ہوں۔ لیکن جب اسی تعارف میں یہ شعر آیا۔

دیپک جیسی فطرت ہے　　　جلتا بجھتا رہتا ہوں

تو مجھے روشنی کی ہلکی سی لکیر دکھائی دی اور پھر یہی لکیر ایک منور ہالے کی صورت اختیار کرتی گئی۔

تم جسے ٹھوس حقائق کی کڑی کہتے ہو　　　لوگ دہرائیں گے کل اس کو فسانوں کی طرح

ایک مرکز پہ کسی چیز کا ٹھہراؤ نہیں　　　دل کے حالات بدلتے ہیں زمانوں کی طرح

پھر دوسرے مجموعہ "سفر تا سفر" میں تعارف میں ہی روشنی سی پھیل گئی۔

پل میں بینا پل میں نابینا ہوں میں　　　روپ کتنے دھارتا رہتا ہوں میں

سوچئے تو وقت ہے میرا غلام — دیکھیے تو وقت کا مارا ہوا ہوں میں
جس سے قائم ہے ہواؤں کا بھرم — تیری راہوں کا وہ ایک تنکا ہوں میں
اب بھی ہے لاسمتیت میرا نصیب — ایسا اک بھٹکا ہوا جذبہ ہوں میں

ادب میں پارٹی لائن کی فرماں برداری کر کے ادب لکھنے والوں کا حشر سامنے آیا تو پارٹی لائن کا تصور تو از خود منہدم ہونے لگا، لیکن دوسری طرف بعض ناقدین نے ادب میں سمت کے تعین کا مطالبہ کرنا شروع کر دیا۔شائد جدیدیت کی انتہا پسند روش کے باعث ایسا مطالبہ کیا گیا۔یہ انتہا پسند روش بے شک محض تجرباتی حد تک ٹھیک تھی۔تخلیقی سطح پر اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں بنی۔تاہم تخلیقی ادب میں سمت کا تعین بھی پارٹی لائن سے ملتی جلتی بات ہے۔سچا تخلیقی ادب تو ان دیکھے دیاروں کا سفر ہوتا ہے۔اگر سمت کا تعین کر لیا جائے تب بھی نئی دنیائیں تو اصل سمت سے بھٹکنے کے بعد ہی دریافت ہوتی ہیں۔مجھے خوشی ہے کہ نذیر فتح پوری اب "بے سمتی کا راہی" ہے۔

نذیر فتح پوری کی ایک غزل پڑھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ یہ غزل تو میں نے کہنی تھی لیکن مجھ سے پہلے نذیر فتح پوری نے یہ غزل کہہ دی۔

جشنِ نمرود مناتے ہیں ترے شہر کے لوگ — مجھ کو شعلوں میں جلاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
اتنے فرعون صفت ہوں گے یہ معلوم نہ تھا — مجھ کو سولی پہ چڑھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
جب بھی آتا ہوں میں پیغامِ محبت لے کر — راہ میں کانٹے بچھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
تشنہ کامی کو مری اور بڑھانے کے لئے — پہرے پانی پہ بٹھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
اب بھی راون کی صفت رکھتے ہیں رکھنے والے — اب بھی سیتا کو چراتے ہیں ترے شہر کے لوگ
بانسری جب بھی بجاتا ہوں میں جمنا ٹٹ پر — تہمتیں مجھ پہ لگاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
مجھ کو اس دور کا سقراط سمجھ کر ہی نذیرؔ — زہر کا جام پلاتے ہیں ترے شہر کے لوگ

نذیر فتح پوری کی غزل میں بے ساختگی کی کئی خوب صورت مثالیں ملتی ہیں۔چند اشعار۔

میں بنیے کا قرض نہیں
بانٹ نہ مجھ کو قسطوں میں

نیکیاں بوئیں اور بدی پائی
ہم نے یہ کونسی صدی پائی

میں کوئی حرفِ غلط ہوں کہ نذیر
مرے احباب مٹا دیں گے مجھے

زندگی موت کی امانت ہے

زندگی کو سنبھال کر رکھیئے

یہ شوخیاں کوئی دیکھے مرے مقدر کی
نذیرؔ نام رکھا اور ڈرا دیا مجھ کو

غزل کی پرانی روایت سے آگاہی۔ترقی پسند روایت سے واقیت اور انتہا پسند جدیدیت کے دیار کی سیاحت کے بعد اب نذیر فتح پوری جدید غزل میں اپنا مقام بنا رہے ہیں۔ان کے تجربات اور امکانات کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھیں تو امید کی جا سکتی ہے کہ وہ جدید غزل میں اپنا مقام بنانے اور اسے مستحکم کرنے میں کامیاب رہیں گے۔میں ان کی کامیابی کے لئے دعا گو ہوں۔اپنی دعا کے ساتھ نذیر فتح پوری کو انھیں کے ایک شعر کے ذریعے کہنا چاہتا ہوں۔

جو دل کی کیفیت ہے اسے آنکتے رہو
کاغذ کی ٹہنیوں پہ غزل ٹانکتے رہو

(مطبوعہ ماہنامہ **تجدیدِ نو** اسلام آباد، لاہور شمارہ :اپریل ۱۹۹۵ء)

خورشید اقبال کی شاعری

خورشید اقبال کی شخصیت کے تین حوالے میرے لئے بہت اہم ہیں۔ پہلا حوالہ اردو دوست ڈاٹ کام کے کرتا دھرتا ہونے کا ہے۔ میں ان کی ویب میکنگ کی صلاحیتوں سے واقف ہی نہیں ان سے فیضیاب بھی ہوتا رہتا ہوں۔سائنس کے طالب علم (اور استاد) ہونے کے ناطے سائنس سے ان کی نصابی حد سے آگے کی دلچسپی زندگی اور کائنات کو سائنسی حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کا رویہ ہے جو عام طور پر ہمارے سائنس کے کئی پروفیسروں کو بھی اس حد تک نصیب نہیں ہو سکا۔خورشید اقبال کی شخصیت کا تیسرا اہم حوالہ ان کی شاعری ہے۔اس وقت ان کی یہی حیثیت میرے مدنظر ہے۔ان کی شاعری میں غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ زیادہ تر نظم کی پرانی اور ترقی پسند روایت کے مطابق لکھی ہیں۔ایسی نظمیں تسلسلِ خیال کے ساتھ کسی حد تک غزل کے زیر اثر رہتی ہیں۔

خورشید اقبال کی غزل میں ویسے تو موضوعات کی رنگارنگی ہے لیکن حالیہ برسوں میں 'سیکولر ہندوستان' میں مسلمان جتنا غیر محفوظ اور بے توقیر ہوا ہے اس کے شدید اثرات ان کی غزل کی نمایاں پہچان بنتے جا رہے ہیں۔اور ایسے اشعار صرف ہندوستان کے مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی ہی نہیں کرتے بلکہ خورشید اقبال کی غزل کی پہچان بھی بنتے جا رہے ہیں۔

سر اپنے اعتبار کا خم کر کے رکھ دیا — جھوٹے قلم نے سچ کو قلم کر کے رکھ دیا
خورشیدؔ ہم نے آج غزل کی زبان میں — دل کا تمام کرب رقم کر کے رکھ دیا

کیا پڑھیں خورشیدؔ اب خبروں کو ہم تفصیل سے — خون کے آنسو رلانے کو بہت ہیں سرخیاں

قدموں میں پتھروں کے نہ سر کو جھکائیے — اب وقت آ گیا ہے کہ تیشہ اٹھائیے
کیسے لگی؟ کہاں سے لگی؟ سرغنہ ہے کون؟ — تحقیق ہو گی، آگ تو پہلے بجھائیے

دیوارِ احتیاط گری، آگ لگ گئی — چنگاری اک ذرا سی اڑی، آگ لگ گئی

اک زندگی اور اتنے مسائل مرے خدا — سیلاب آ گیا، تو کبھی آگ لگ گئی

موت کے خوف سے ہر آنکھ ہے پتھرائی ہوئی — منصفِ شہر کی قاتل سے شناسائی ہوئی
موت رقصاں رہی سڑکوں پہ گلی کوچوں میں — زندگی بھاگتی پھرتی رہی گھبرائی ہوئی

ایک راون سے لڑے تھے رام اور دی تھی شکست — آج تو ہم ہیں ہزاروں راونوں کے درمیاں
وقت سلجھاتا رہے گا مسئلوں پر مسئلے — زندگی کٹتی رہے گی الجھنوں کے درمیاں

ان اشعار کو اور ان میں بیان کی گئی علامتوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو ہندوستان میں مسلمانوں کی سماجی اور سیاسی حیثیت سے لے کر انسانی نفسیاتی کیفیات تک ، سارا منظر پوری طرح سامنے آ جاتا ہے۔

جب اس قسم کے حالات کا سامنا ہوا اور اس انداز کی شاعری ہو تو اس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔خورشید اقبال کے ہاں غربت کے پیدا کردہ مسائل سے لے کر آج کے امریکہ کے پیدا کردہ مسائل تک ترقی پسند لہجے کی چھاپ یوں بولتی ہے۔

گراں ہوا اس کے لئے کیوں نہ اپنی جان کا بوجھ — وہ ہے اٹھائے ہوئے ایک خاندان کا بوجھ
سبھی بناتے رہے گاؤں کا قلم سے نصیب — کوئی نہ بانٹنے آیا کسی کسان کا بوجھ

آگ برسا کر فضا سے جیت لوگے تم زمیں — پر حکومت کے لئے تو آدمی بھی چاہیے

یہی اثرات ان کی نظموں میں در آئے ہیں۔''زندگی''۔''اک نیا تاج محل'' اور مایوس لمحات کا مشورہ'' جیسی نظمیں تو براہ راست ترقی پسند افکار کی گونج محسوس ہوتی ہیں۔تاہم اسی پس منظر میں ان کے ہاں'' مثلث'' جیسی عمدہ نظم بھی ملتی ہے جو ان کا ایک سادہ مگر پر تاثیر شعری تجربہ بن جاتی ہے۔

شہر کی بھیڑ میں/بیچ بازار میں/اک دھماکہ ہوا/۔۔۔اور واں سے بہت دور/اک گاؤں میں/ایک گوری کے ہاتھوں میں/چھن چھن چھنکتی ہوئی چوڑیاں/ریزہ ریزہ ہوئیں۔۔۔/اور واں سے بہت دور/اک دوسرے شہر کے/ایک کمرے میں/کچھ جام ٹکرائے تھے/قہقہے چند ہونٹوں پہ لہرائے تھے/۔۔۔اور یوں/تین بے ربط سے/زاویے مل گئے/اک مثلث بنا/کرب کا !

ان کی ایک اور سادہ سی نظم ''تم بن'' موضوع کے لحاظ سے بالکل مختلف ہو کر اپنے اندر

سادگی اور جذبات کی سچائی کا معصومانہ انداز لئے سامنے آتی ہے۔نظم دیکھئے:

سات دن ہو گئے تھے تم کو گئے
سات دن سے عجیب عالم تھا
بکھرے بکھرے سے اپنے کمرے میں
سگرٹوں کے دھوئیں میں خاموشی
یوں گھلی تھی کہ دم گھٹے جس میں
فوم کے نرم نرم بستر میں
فصل جیسے اُگی تھی کانٹوں کی
کتنی بوجھل فضا تھی مت پوچھو
دفعتاً فون کی بجی گھنٹی
’’آپ کیسے ہیں؟‘‘ تم نے پوچھا تھا
اور مجھ کو لگا تھا اک پل میں
سارا عالم بدل گیا جیسے
کرب خوشیوں میں ڈھل گیا جیسے!

یہاں آ کر اندازہ ہوتا ہے کہ خورشید اقبال کے ہاں موضوعاتی وسعت کے امکانات موجود ہیں۔ یہ امکانات ان کی غزل کے ایسے اشعار میں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔

دلربائی کے لئے تو دلکشی بھی چاہئے   حسنِ سرکش میں مگر کچھ سادگی بھی چاہئے

زیست کیا ہے؟ گرمیٔ حالات کے درجات، بس
صبح ٹھنڈی، گرم دن اور پھر اُمس کی رات، بس
وسعتیں مجھ کو خلاؤں کی بھلا روکیں گی کیا
حوصلے بے انتہا اور آسماں ہیں سات، بس

بپھرتی خواہشیں دل میں سنبھال کر رکھنا
بڑا کٹھن ہے درندوں کو پال کر رکھنا

اپنے اردگرد کے شعراء میں خورشید اقبال کو اپنی ادبی حیثیت کا اندازہ ہے لیکن وہ خود کو ادب کی کسی مقامی تقسیم کی بجائے ادب کے پورے منظر نامے میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اسی لئے وہ

مقامی مشاعرہ بازی کی واہ واہ سے متاثر ہونے کے بجائے اپنے آپ کو تاکید کرنے لگتے ہیں۔

جو نہ پگھلا سکے لفظوں سے جگر پتھر کا
شاعری وہ کہاں بس قافیہ پیمائی ہوئی
تو ابھی خود کو سخنور نہ سمجھ لے خورشیدؔ
مانا دنیا ترے اشعار کی شیدائی ہوئی

جب انسان کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونے کے بجائے عرفان اور گیان کی اس سطح تک آ جاتا ہے تو اس کے لئے تخلیقی طور پر زیادہ فعال ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ خورشید اقبال تخلیقی طور پر مزید فعال ہوں گے اور اسی گیان کی روشنی میں قدم آگے سے آگے بڑھاتے چلے جائیں گے۔ میں ان کے لئے دعا گو ہوں۔

؎ اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔جولائی تا دسمبر۲۰۰۴ء)

مابعد جدیدیت اور عالمی صورتِ حال

جدید ادب جرمنی کے اداریہ کا زیرِ بحث حصہ

ساختیات اور مابعد ساختیات کی بحث سے تعلق رکھنے والے کتنے ہی عالمانہ مضامین اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ان کے حق میں بھی۔۔۔ان کی مخالفت میں بھی۔۔اوران کے درمیان توازن کی ایک حد قائم کرنے والے بھی۔ان سب کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ادبی مباحث کا اپنا ایک طریقِ کار ہوتا ہے، یہ چلتا رہنا چاہئے۔تاہم یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ جب ادب میں ترقی پسند تحریک اثر انداز ہونے لگی تھی تب بہت یہ واضح ہو گیا تھا کہ یہ تحریک اپنے بہت سے اثرات کے باوجود سوشلزم اور کمیونزم کی تبلیغ اور دیگر مقاصد کے حصول کا فریضہ ادا کرنا چاہتی ہے۔بعینہ جب ساختیات اور مابعد ساختیات کے مختلف زاویوں کے چرچے ہو رہے تھے تب بعض مضامین میں بڑی وضاحت سے باور کرانے کی کوشش کی گئی تھی کہ متن اور مصنف کا یکسر انکار کر کے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے کیونکہ اس کی بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہو جاتی ہے۔اسی طرح جہاں جنزل تھیوری کے ناقابلِ عمل ہونے کی بات ہوئی وہیں Deconstruction کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آیا۔اب جبکہ امریکہ نے افغانستان اور عراق پر اپنی Deconstruction کی تھیوری کا اطلاق کر کے دکھا دیا ہے، یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے۔یہ کام ہمارے اُن دانشوروں کے ہاتھوں زیادہ بہتر طور پر ہو سکے گا جو اس موضوع سے متعلق موافقت یا مخالفت میں لکھتے رہے ہیں، یا لکھ رہے ہیں۔امید ہے ہمارے ایسے تمام دانشور اس طرف خصوصی توجہ فرمائیں گے، اور اس ڈسپلن کے عملی پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر زیادہ بہتر گفتگو ہو سکے گی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ:۱، جولائی تا دسمبر۲۰۰۳ء)

اداریے پر ردِ عمل — مابعد جدیدیت اور عالمی صورتِ حال

ڈاکٹر وزیر آغا (لاہور)

آپ کا اداریہ خصوصی طور پر قابلِ تعریف ہے۔اس میں آپ نے ایک ایسا نکتہ اٹھایا ہے جس کے حوالے سے مجھے اپنے مضامین میں بہت کچھ لکھنے کی سعادت حاصل رہی ہے۔بالخصوص میری کتاب ’’معنی اور تناظر‘‘ کے مضامین میں۔۔۔اصل مسئلہ یہ تھا کہ ساختیات اور پس ساختیات نے ’’مرکز‘‘ یا Logo-Centrism کے تصور کی نفی کی تھی۔یہ کام فرانس کے مفکرین نے آج سے کم و بیش چالیس برس پہلے کیا۔امریکی مفکرین نے تو فقط فرانسیسی مفکرین کی خوشہ چینی کی ہے۔ساختیات نے مرکز کے بجائے رشتوں کے جال یعنی web of relations کی بات کی اور یہ بات اصلاً جدید طبیعات سے مستعار تھی۔مگر ساخت میں ’مرکز‘ کی نفی کرنے سے مرکز کی نفی نہ ہو سکی۔یہ نکتہ میں نے اپنے مضامین میں پیش کیا ہے۔کیونکہ ساختیات کی پیش کردہ ساخت میں ’مرکز‘ ساری ساخت کے اندر ہر مقام پر موجود دکھائی دیتا ہے، جو وحدت الوجودی تصور ہے۔گویا ساختیات والوں نے پرچم تو الحاد کا تھاما مگر ’مرکز‘ کی نفی کرنے میں بری طرح ناکام ہوئے۔یوں خود ان کی تھیوری کے اندر ’مرکز‘ کی ہمہ گیری کے تصور کی توثیق ہو گئی۔

ساختیات والوں کے بعد ساخت شکن مفکرین یعنی Deconstructionists نے ساختیات کے تصورِ ساخت کی بھی نفی کر دی اور کہا کہ یہ کائنات ایک گنجلک یعنی Labyrinth ہے۔اس کے جواب میں، میں نے لکھا ہے کہ اس سے بھی خالق کی نفی نہیں ہوتی، جیسے کہ نیطشے نے کوشش کی تھی۔خود مشرقی دانش نے خالق کے انگنت اوصاف میں فہم سے ماورا ہونے کے وصف کی بھی نشاندہی کی ہے۔حقیقتِ عظمیٰ کے تصور کو جو پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب ہے انسان کا ذہن کیسے گرفت میں لے سکتا ہے!

میں نے اپنے مضامین میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ تخلیق کاری میں ’’مصنف، متن اور قاری‘‘ تینوں شریک ہوتے ہیں، گویا مصنف یا خالق کی حیثیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔بات کو سمیٹتے ہوئے میں یہ کہہ سکتا ہوں ساختیات اور پس ساختیات کے مفکرین نے جو نظریات پیش کئے ہیں خود ان نظریات کے اندر اک صورت خرابی کی موجود ہے۔یعنی انہوں نے اپنے تصورات کو خود ہی Deconstruct کر دیا ہے۔

ناصر عباس نیر (جھنگ)

آپ نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ ’تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر

میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے۔' آپ کی اس تجویز کا محرک آپ کا یہ خیال ہے کہ تھیوری (ساختیات اور مابعد ساختیات) نہ صرف عالمی سیاسی مقاصد رکھتی ہے بلکہ افغانستان اور عراق پر امریکہ کی فوجی کارروائی کے ذریعے تھیوری کے یہ مقاصد حاصل بھی ہو چکے ہیں۔ گویا ان دو اسلامی ممالک میں جس بہیمیت کا امریکہ نے مظاہرہ کیا ہے اس کی ذمہ داری تھیوری پر ڈالی جاسکتی ہے اس ضمن میں آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'متن اور مصنف کا یکسر انکار کر کے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے۔ کیونکہ اس بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہو جاتی ہے۔'' معذرت کی ساتھ آپ کے ان خیالات میں اسی قسم کی سنسنی خیزی ہے جو صحافت (زرد صحافت) میں عام ہے اور آپ کے زاویہ نظر پر ترقی پسندوں کے روائتی فارمولے کا سایہ بھی محسوس ہو رہا ہے جو ہر ادبی تھیوری کے ڈانڈے سیاست سے جوڑتے ہیں۔ اداریئے میں آپ نے تھیوری کی صورت حال کو ترقی پسند تحریک کے مماثل ٹھہرایا بھی ہے۔ یہاں بعض وضاحتیں ضروری ہیں۔

میرے لیے یہ بات عظیم انکشاف کا درجہ رکھتی ہے کہ تھیوری کے بل بوتے پر بڑی بڑی جنگیں لڑی جاسکتی ہیں۔ کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر سکتے۔ یہ بات تو مانی جاسکتی ہے کہ جنگ اور بربریت کو جائز ثابت کرنے کے لیے نظریات وضع کیے جاسکتے ہیں مگر تھیوری میں کسی بھی نظریے یا ڈسکورس یا متن کو Deconstruct کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے یعنی تھیوری نظریے یا متن میں مضمر ہر قسم کی حکمت عملیوں کو منکشف کر سکتی ہے۔ فوکو کی ڈسکورس کی تھیوری ہو یا نئی تاریخیت یا نسائی تنقید یا پھر نو مارکسیت اس طرح تھیوری اپنی اصل کی روح سے مقتدر طبقوں کے ساتھ نہیں پامال اور نظر انداز کردہ طبقوں کے ساتھ ہے۔ تھیوری کمزور طبقات کی اس حمایت کے باوجود اگر ان کی حالت زار میں انقلابی تبدیلی نہیں لاسکی تو اس کا باعث فقط یہ ہے کہ تھیوری میں بم کی طرح طاقت نہیں ہوتی کہ فی الفور اور پوری شدت سے ظاہر ہو تھیوری کا تعلق فکری تبدیلی سے ہے جو رفتہ رفتہ رونما ہو رہی ہے۔ اور جہاں تک متن اور مصنف کے انکار کا سوال ہے تو اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ مصنف کا انکار تو کیا کیا گیا ہے متن کا ہرگز نہیں۔ مصنف کا انکار کر کے دراصل متن اور اس کی قرات کو مرکزی رول دیا گیا ہے اور مصنف کے انکار میں بھی کوئی سیاسی ہتھکنڈا مضمر نہیں مصنف کا انکار ایک خاص علمی اور فکری پس منظر میں کیا گیا ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں فقط اتنا عرض ہے کہ مصنف کی موجودگی پر سوالیہ نشان ساختیات نے لگایا۔ ساختیات جس مطالعاتی نہج کی داعی ہے وہ کلیت پسندانہ ہے۔ یہ اس سسٹم کی جستجو کرتی ہے جس کی وجہ سے اور جس کے تحت کوئی مظہر معنی کا حامل ہوتا ہے لہٰذا اصل اہمیت مظہر کے معنی کو نہیں۔ اس کو پیدا کرنے والے نظام کو حاصل ہے۔ معنی تو پراڈکٹ ہے۔ اس زاویے سے فرد بھی ایک پراڈکٹ اور سوشل کنسٹرکشن ہے۔ سوسائٹی کا معنیاتی

نظام (Signifying system) افراد اور متون کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے۔ مصنف بھی لہٰذا خالق کے بجائے اس نظام کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ گویا مصنف ادبی روایت یا شعریات کو خلق نہیں کرتا یہ شعریات مصنف کو وسیلہ بنا کر اپنا اظہار کرتی ہے، یہ باتیں ہمارے لیے اصطلاحات کی حد تک نئی ہیں مگر اپنے مطالب کے اعتبار سے اجنبی نہیں ہیں۔ مثلا ہم سب روایت کو بے حد اہمیت دیتے ہیں اور کسی فن پارے کی قدر کے تعین کے لیے روایت سے استناد کرتے ہیں اسی طرح کسی فن پارے کے معنی کے کھوج میں ہم منشائے مصنف کو بالائے طاق رکھنے کے عادی ہیں۔ غالب کے اشعار کو غالب کے منشا سے ہٹ کر پڑھا جاتا رہا ہے۔ اور اسی وجہ سے غالب کو بڑا شاعر بھی قرار دیا جاتا رہا ہے کہ اس کے اشعار میں معنی کی کثرت ہے۔ اگر مصنف یا اس کے منشاء کو ملحوظ رکھیں تو فن پارے کی معنی خیزی کا عمل نہایت محدود اور یک رخا ہو جائے گا۔ اس اعتبار سے قرات کے وقت مصنف سے صرف نظر کرنا ہی مناسب ہے۔ مصنف کی نفی قرات کو آزاد اور معنی خیز بنانے کی خاطر کی گئی ہے۔ بایں ہمہ مصنف کی انفرادیت کی نفی ممکن نہیں (تفصیل کا یہ محل نہیں راقم کے اس موضوع پر مقالات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں) آپ نے مصنف کے انکار کو امریکی حلقوں سے منسوب کیا ہے۔ اس پر حیرت ہوئی ہے۔ مصنف کی موت کا سنسنی خیز اعلان تو فرانسیسی نقاد رولاں بارت نے کیا تھا۔ ساختیات و پس ساختیات کی جنم بھومی بھی فرانس ہے۔ اور فرانس نے عراق پر امریکی حملے کی مخالفت کی تھی۔ اور حق تو یہ ہے کہ غالباً فرانس ایسا ملک ہے جہاں تھیوری کو فروغ مل سکتا ہے (اور ملا ہے) وگرنہ دوسرے ممالک میں اس پر شبہات کا ہی اظہار کیا گیا ہے۔ امریکہ کے فریڈرک جمی سن بھی تھیوری کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ باقی آئندہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

حیدر قریشی (ناصر عباس نیر کے جواب میں)

برادرم ناصر عباس نیر اداریے پر ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے تھوڑے سے جذباتی ہو گئے ہیں۔۔ میں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں اس کے مخالفین کی جانب سے کی جانے والی الزام تراشی کی نشان دہی بھی کی ہے اور ساتھ ہی مابعد جدیدیت مباحث کے آغاز کے وقت کی جانے والی الزام تراشی کی ہلکی سی نشاندہی کی ہے۔ بلکہ میں نے بہت سے سخت الفاظ کو دہرانا مناسب نہیں سمجھا تھا۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے ثقہ نقاد اور دانشور نے تو اسے یہودیوں کی سازش قرار دیا تھا۔ ان مباحث کی ایک سطح یقیناً ادب کی حد تک ہے اور اسے وہیں رکھنا مناسب ہے لیکن جب پیش آمدہ صورتحال کو ان الزامات کی روشنی میں دیکھا جائے تو پھر ایسے ادبی مباحث کے بارے میں شکوک کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔ یہ الزام نائن الیون کے سانحہ سے بہت پہلے کا ہے کہ مصنف کی نفی اور متن کے من چاہے معانی اخذ کرنے سے اُن امریکی دانشوروں کو سہولت ہو گی جو پہلے ہی سے بعض

مذہبی عناصر کی بنیاد پرستی کے خلاف ہیں۔بہت سیدھی سی بات ہے اس تصور کی بنیاد پر آسمانی کتب کے خالق کی نفی ہوتی ہے یوں یہ بات نیطشے کے اعلان کی ہی بازگشت بن جاتی ہے۔میں نیطشے کے اعلان کا صرف اشارا دے رہا ہوں۔کھول کرنہیں لکھ رہا۔سو جب بہت پہلے سے مابعد جدیدیت اور امریکی عزائم کے تعلق سے چند امور کے بارے میں کھل کر شکوک کا اظہار کیا جا رہا تھا اور بعد میں وقت ان کو سچ ہوتا بھی دکھا تا ہے تو کیا ان ہولنا کیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اسے امریکی دانش سے جوڑ کر دیکھنے کی کاوش کرنا کوئی جرم ہے؟اگر آپ کے نزدیک یہ زرد صحافت ہے تو میں سوائے شرمندگی کے اظہار کے اور کیا کرسکتا ہوں!

جہاں تک متن کی نفی نہ کرنے کی آپ کی وضاحت کا تعلق ہے،اس سلسلے میں گزارش یہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے قاری کو جو اہمیت دی ہے اس کے بعد فیض احمد فیض کی ایک نظم اور دھوبی کے بل یا منڈیوں کے بھاؤ میں سے کوئی فی ذاتہ عظیم یا کمتر نہیں رہتا۔جب صورتحال ایسے مقام تک آ جائے تو پھر متن کی کیا اہمیت رہ گئی؟

ناصر عباس نیر نے ایک جگہ لکھا ہے: **کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر سکتے**۔میرا خیال ہے کہ بھائی ناصر عباس نیر وقتی غصہ کی روانی میں ایسا لکھ گئے ہیں ورنہ مغرب والوں کے سارے بڑے انقلابات اور تبدیلیوں کے عقب میں نظریات کی ہی کارفرمائی غالب رہی ہے۔طولِ کلام سے بچنے کے لئے اپنے اور ناصر عباس نیر صاحب کے مشترکہ ادبی بزرگ ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک مختصر سا حوالہ پیش کئے دیتا ہوں۔

''مغرب میں بقائے بہترین کے تصور (نیطشے۔ناقل) نے نہ صرف افراد بلکہ قوموں کو بھی ''سپر'' بن جانے کی ترغیب دی جس کے نتیجے میں بیسویں صدی کے سپر مین یعنی ہٹلر اور مسولینی اور سٹالن پیدا ہوئے عالمی جنگیں لڑی گئیں جن میں سپر مین کے ساتھ سپر نسل (Super Race) اور سپر قوم (Super nation) کے تصورات کو بھی مہمیز لگی۔پھر سپر بلاک کا تصور بھی بیدار ہو گیا جیسے امریکی بلاک اور روسی بلاک'' (**دستک اس دروازے پر** ص ۱۷)

کیا اس تجزیہ سے ظاہر نہیں ہوتا کہ مغرب میں ادبی نظریات اور وہاں کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا آپس میں کتنا گہرا تعلق ہے؟

اب دیکھئے جنرل تھیوری کا جو تصور پیش کیا گیا ہے بظاہر بڑا خوشنما ہے۔ساری دنیا کے انسانوں کے لئے ایک ہی تھیوری (حالانکہ مختلف ثقافتی تضادات خود ایسی عالمگیریت کی نفی کرتے ہیں) لیکن اس عالمگیریت کا اقتصادی اور سیاسی شاخسانہ کیا نکلا ہے؟اس کے لئے ڈبلیوٹی او کی صورت میں امیر ممالک اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے عزائم کو دیکھ لیجئے اور اس کے خلاف خود مغربی ممالک کے عوام کا شدید ردعمل بھی دیکھ لیجئے۔جنرل تھیوری کی عالمگیریت اور ڈبلیوٹی او کی عالمگیریت میں کوئی اندرونی ربط ہے یا نہیں؟اس پر غور کر لینے میں تو کوئی حرج نہیں۔

فرانس سے ساختیاتی تصورات کی ابتدا بے شک ہوئی لیکن یہ سلسلہ امریکی دانشوروں کو ہی راس

آیا۔فرانس میں اس کو قطعاً کوئی اہمیت نہیں ملی۔یہ ویسے ہی ہے جیسے تاریخ کی موت کا اعلان فرانس سے ہوا لیکن یہ بھی امریکی دانشوروں کو راس آیا کہ ان کی اپنی نجات تاریخ سے فرار اختیار کرنے میں تھی۔ امریکہ کی ذہانت کی داد دینی چاہئے کہ وہاں **سیاسی** (لمبی منصوبہ بندی)،**سماجی** (الیکٹرانک میڈیا) اور **ادبی** (یونیورسٹی لیول پر نظریات کا پرچار) ہر سطح پر پہلے سے ہوم ورک کرنا شروع کر دیا جاتا ہے۔Huntington نے ۱۹۹۷ء میں ''تہذیبوں کا ٹکراؤ'' لکھ دی تھی۔اس پر عملدرآمد آج ہو رہا ہے۔صرف عمل درآمد ہی نہیں ہو رہا بلکہ Huntington بہ نفسِ نفیس امریکی میڈیا پر آ کر اپنے موقف کو مزید واضح کر رہا ہے۔چنانچہ حالیہ دنوں میں اس نے بڑے واضح الفاظ میں یہاں تک کہہ دیا ہے کہ میرے نزدیک بنیاد پرست مسلمان اور لبرل مسلمان میں کوئی تفریق نہیں ہے۔سارے مسلمان ہی ایک جیسے ہیں اور ان کا قلع قمع ہونا چاہئے۔یہ ان کا ریڈیائی انٹرویو تھا جو امریکی حملوں کے دوران دیا گیا۔اس لئے آپ امریکی دانشوروں کے ایسے بیانات اور ایسی ترغیبات کو اتنی سادگی سے نہ لیں۔ان کے اندر تک جانے کی کوشش کریں۔

مابعد جدیدیت کے مثبت ادبی ثمرات کو ضرور سامنے لانا چاہئے،ویسے ہی جیسے ترقی پسند تحریک کے مثبت ثمرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا،تاہم جیسے اُس تحریک کے پس پشت سیاسی قوتوں کو مطعون کیا گیا تھا ویسے ہی اس ڈسپلن کے پس پشت مخصوص مقاصد کے تحت کام کرنے والے امریکی ذرائع کے وجود یا عدم وجود پر بات کرنے میں کوئی حرج نہیں۔اگر واقعی ایسا کچھ ہے تو اسے سامنے آنا چاہئے،اگر ایسا کچھ نہیں ہے تو غلط فہمی دور ہونی چاہئے۔اس لئے اس موضوع پر کھل کر گفتگو ہو جانی چاہئے۔اس پر ناراض نہیں ہونا چاہئے۔

میں امید کرتا ہوں کہ اس موضوع کو کسی کی ذاتی انا یا عناد کا باعث نہیں بنایا جائے گا۔اور یجنل اہلِ علم کسی کیمپ میں ہوں قابلِ قدر ہوتے ہیں۔سکہ بند سرکاری دانشوروں سے ہٹ کر ناصر عباس نیر حقیقتاً ہمارے ایک اہم دانشور ہیں۔ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ پیش آمدہ صورتحال اور زیر بحث مسئلہ کو ایک بار زاویہ تبدیل کر کے دیکھنے کی کوشش ضرور کریں گے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

''پس ساختیاتی مباحث میں مصنف پوری طرح مسترد ہوا ہے،تصنیف بھی محض Signifiers کا رقص متصور ہوئی ہے اور قاری کا کام فقط Text کو کھولنا اور بے نقاب کرنا قرار پایا ہے''

ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ''اکیسویں صدی میں میں اردو ادب کے امکانات'' سے اقتباس

مطبوعہ **مجلہ** میلینئم اردو کانفرنس ۲۰۰۰ء لندن۔صفحہ نمبر ۲۲)

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی،شمارہ جنوری ۲۰۰۴ء)

پلوشہ مومند (پشاور) / **حیدر قریشی** (جرمنی)

ماہیے پر مکالمہ

(لوک گیت سے ادبی صنف تک)

(یہ انٹرنیٹ کی دنیا بھی بہت عجیب ہے۔انٹرنیٹ پر پہلے میرا کینیڈا کی ریحانہ احمد سے رابطہ ہوا۔ان کی ادب دوستی کے باعث رابطہ اتنا بڑھا کہ ’’جدید ادب‘‘ کے اجراء کا پروگرام بن گیا۔پھر ان کے ذریعے پشاور کی پلوشہ مومند سے رابطہ ہوا۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ پلوشہ مومند اپنی سوچ کو متحرک رکھتی ہیں اور اس کے لئے اہم ادبی مسائل پر غور کرنے کے ساتھ ان پر سوالات بھی اٹھاتی رہتی ہیں۔ان کی اسی خوبی کے باعث ان کے ساتھ جو خط وکتابت ہوئی وہ یہاں شامل کی جارہی ہے۔ماہیے کی بحث میں ابھی تک جتنے سوال سامنے آئے تھے، پلوشہ بی بی کا بنیادی سوال ان سب سے مختلف ہے۔اور یہ بڑی بات ہے۔امید ہے یہ سوال و جواب ماہیے سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مزید غور وفکر کا باعث بن سکیں گے۔**حیدر قریشی**)

سلام حیدر صاحب!

سب سے اول تو معذرت قبول کیجئے ،میری گزشتہ میل آپ کے لئے زحمت کا باعث ہوئی تھی۔اس پہ میں شرمندہ ہوں۔اردو ادب کے بارے میں بات کرتے ہوئے مجھے یقیناً اردو میں ہی بات کرنی چاہئے تھی۔اس میل میں میں نے جو بات کی تھی اس کا خلاصہ یہ ہے۔

ا۔گو ماہیے کی تیکنیکی باریکیوں سے میں واقف نہیں لیکن اس کے بارے میں میرا گمان یہ ہے لوک ادب کی ایک صنف ہے اور لوک ادب میرے مشاہدے کے مطابق ہر معاشرے میں ہم عصر ادب سے الگ حیثیت رکھتا ہے۔لوک ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کا مصنف ہونے کا دعویٰ کوئی نہیں کرتا بلکہ جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اسے ساری کمیونٹی کا مشترکہ اثاثہ اور مشترکہ میراث سمجھا جاتا ہے۔اس ضمن میں ،میں نے پشتو کی لوک شاعری کی اصناف کی مثالیں دیں تھیں کہ ان میں شاعری ہو تو رہی ہے لیکن ان کی آتھر شپ کلیم نہیں کی جاتی۔ کیونکہ یہی لوک لٹریچر کی اصل سپرٹ ہے۔

۲۔اردو ادب میں لوک شاعری کی کوئی روایت موجود نہیں ،اس لئے اردو شاعری میں ایک صنف کی حیثیت سے

ماہیے کا تعارف کچھ آرٹیفیشل سی بات لگتی ہے۔

۳۔ماہیا شاید پنجابی لوک شاعری کی صنف ہے اس لئے اس کی خوبصورتی اور نزاکتوں کا احساس وہی لوگ زیادہ کر سکتے ہیں جن کی مادری زبان پنجابی ہے۔ایک پختون کی حیثیت میں، میں ان لوگوں کے احساسات کا احترام تو کر سکتی ہوں لیکن ماہیے کے ساتھ وہ وابستگی محسوس نہیں کر سکتی جو ان کو ہے۔آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔اللہ حافظ **پلوشہ** 28/ستمبر۲۰۰۳ء

پلوشہ بی بی سلام مسنون

آپ کی رومن اردو میں لکھی ای میل ملی۔شکریہ

ا۔آپ کی بات اصولاً درست ہے کہ لوک گیت پورے معاشرے کی مشترکہ ملکیت ہوتے ہیں اور ان پر کسی کیا نفرادی تصنیف کا لیبل نہیں ہوتا۔یہ بھی درست ہے کہ لوک گیت اپنے معاشرے کے مزاج کے عکاس اور ترجمان ہوتے ہیں۔تاہم کسی لوک سرمائے کا تدریجی سفر کرتے ہوئے لوک روایت سے ادبی روایت میں ڈھلنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔اس کے لئے متعدد مثالیں مل سکتی ہیں۔اس وقت جو مثالیں بالکل سامنے ہیں ان میں سب سے پہلے ہندی دوہا کو لے لیجئے۔یہ ہندی کا لوک گیت تھا۔اس کی غنائیت کے جادو نے ممتاز شعراء کو اپنا اسیر بنایا تو دوہا ادبی صنف کے طور پر لکھا جانے لگا۔ہندی سے یہ اردو میں بھی آیا۔اگرچہ اردو میں بعض دوستوں نے کچھ بے خبری کے باعث اور کچھ بسرام پر گرفت کی مہارت نہ ہو پانے کے باعث ہم وزن اشعار کو (یا دو پدوں کو) دوہے کے نام سے لکھا ہے تاہم اس میں شک نہیں کہ ہندی کا یہ لوک گیت اردو میں اپنے اصل چھندوں کے مطابق بہت خوبصورتی سے لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا ہے۔یہ برصغیر کے اندر کی بالکل سامنے کی مثال ہے کہ لوک گیت ادبی صنف بن گیا ہے۔بلکہ ابھی مجھے خیال آیا ہے کہ برصغیر کے ہندی گیت بھی تو اصلاً لوک گیت ہی تھے۔صدیوں پہلے یہ صرف گائی جانے والی لوک شاعری تھی اور اس کے شعراء کا کوئی تعین نہ تھا۔آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے ٹکراؤ اور ملاپ سے جنم لینے والی یہ لوک شاعری برصغیر کی شاعری کی ابتدا تھی۔پھر اسی بے نام حوالے سے نام والے حوالے سامنے آنے لگے۔ہندی اور اردو گیت نگاروں کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔اسی طرح ماہیا جو پنجاب کی لوک شاعری تھی ایک عرصہ تک گایا جاتا رہا۔فلمی شاعری نے آکر جب اس لوک گیت سے استفادہ کیا تو ایک طرح سے لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کا کام کر دیا۔ایسا کسی ادبی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہوا۔

۱۹۳۶ء میں ساڑھے سولہ سال کے ایک لڑکے (ہمت رائے شرما) نے اپنے شہر امرتسر کے ایک ناکام عاشق کے پنجابی ماہیے گانے سے متاثر ہو کر فلم خاموشی کے لئے اردو میں اسی طرز کو استعمال کرتے ہوئے ماہیے لکھ دیئے۔پھر

ایک لمبے وقفہ کے بعد قمر جلال آبادی، ساحر لدھیانوی اور قتیل شفائی نے بھی اردو فلمی گیتوں میں جان ڈالنے کے لئے ماہیے سے استفادہ کیا۔فلم سے ہٹ کر اردو ادب میں اس کے تجربے وقفے وقفے سے ہوئے۔اور دوہے کی طرح یہاں بھی یار لوگوں نے لوک روایت پر غور کئے بغیر اسے برابر مصرعوں میں بانٹ کر ''ماہیوں'' کے ڈھیر لگانے شروع کر دیئے۔میں نے اور میرے دوستوں نے صرف یہ اصرار کیا ہے کہ اگر یہ لوک شاعری اردو میں جڑیں پکڑ رہی ہے تو اس کی لوک روایت کو برقرار رکھنا چاہئے۔یہاں ایک اور وضاحت بھی کرتا چلوں کہ اردو کے ساتھ ساتھ بہت سے شعراء کرام ایک عرصہ سے پنجابی میں ماہیے کہہ رہے ہیں۔پنجابی کے ادبی رسالوں میں ایسے شعرا کے ماہیے میں اپنے بچپن سے پڑھتا آ رہا ہوں۔

۲۔بے شک اپنی محدود عمر کے حساب سے اردو زبان کی اپنی لوک روایت نہیں ہے،لیکن اردو زبان نے جن زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا ہے ان کی لوک روایات پر بھی اس کا اتنا ہی حق بنتا ہے جتنا ان کی لفظیات پر حق بن چکا ہے۔ جب عربی اور فارسی سے غزل،اور دوسری شعری اصناف لی جا سکتی ہیں، ہندی سے دوہا اور ہندی گیت لئے جا سکتے ہیں تو اس لحاظ سے پنجابی سے اردو نے جتنا لسانی استفادہ کیا ہے اس کے عین مطابق ماہیے سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔کیا خیال ہے؟

۳۔بے شک ماہیے کے مزاج کو پنجابی حضرات زیادہ بہتر طور پر پیش کر سکتے ہیں لیکن جب کوئی ادبی تجربہ آگے بڑھتا ہے تو اپنی روایت میں رہتے ہوئے اس میں بہت سے نئے تجربات بھی ہوتے ہیں۔ان تجربات میں کہیں کچھ ''غلط سا'' بھی سرزد ہو سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر اگر اس کے اثرات ادب کے لئے مفید ثابت ہوں تو پھر اس کی ادبی حیثیت خود بخود مستحکم ہوتی جائے گی۔میں نے اپنے بعض مضامین میں مثالیں دے کر بتایا ہے کہ پنجاب کے بعض شعراء اپنے زعمِ پنجابیت میں کیسے کیسے کمزور اور بے رس ماہیے کہہ رہے ہیں اور ان کے مقابلہ میں مہاراشٹر، بنگال، راجستھان اور بہار کے صوبوں کے شعراء کے ماہیوں میں ماہیے کا بنیادی مزاج نسبتاً زیادہ عمدگی سے آ گیا ہے۔یہ سارے حوالے میرے مضامین میں چھپ چکے ہیں۔آپ دیکھیں کہ ۱۹۹۲ء سے اب تک بمشکل گیارہ سال کے عرصہ میں اردو ماہیا کو تین سو شعراء نے تخلیقی طور پر آزمایا ہے۔یہ کوئی معمولی پیش رفت نہیں ہے۔ایسا محض پروپیگنڈے کے زور پر نہیں ہوتا بلکہ کسی زبان میں کسی صنف کی داخلی طلب ہی اس حد تک لاتی ہے۔میرا خیال ہے کہ مختصر شعری اصناف کے جتنے نئے تجربے گزشتہ پچاس سال کے دوران اردو میں ہوئے ہیں، اردو ماہیا اپنی متعدد خصوصیات کی بنا پر ان سارے تجربوں میں سب سے کم عمر ہو کر بھی سب سے زیادہ مقبول ہوا ہے۔پنجابی ماہیے کی جس خوبصورتی اور نزاکت کا آپ نے حوالہ دیا ہے، میرے مضمون ''ماہیے کا جواز'' میں شامل میرے ماہیوں کو اسی زاویے سے پڑھئے۔۔۔خدا کرے انہیں پڑھ کر آپ کا دل پسیج جائے۔

بہر حال آپ کے خط نے مجھے لوک اصناف اور ادبی اصناف کے درمیان فرق کے حوالے سے اور ان میں باہمی

تعلق کے حوالے سے سوچنے کا موقعہ دیا ہے۔ابھی تک کی سوچ یہاں تک لائی ہے۔میں اب غزل کے عربی دور کی بھی کچھ معلومات حاصل کرتا ہوں۔مجھے یاد پڑتا ہے کہ عربی غزل ایک زمانے میں 'اورل' رہی ہے۔زبانی کلامی بولیں تو لوک کے قریب ہو جاتے ہیں لیکن خیر یہ بعد کی باتیں ہیں۔فی الوقت آپ کے سوال کے تین پہلوؤں کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیا ہے۔اب مزے کی بات تب ہے کہ آپ ماہیے کہنا شروع کر دیں۔ریحانہ صاحبہ کا شکریہ مجھ پر دہرے طور پر واجب ہو گیا ہے۔۔ایک تو اس لئے کہ انہوں نے ''جدید ادب'' کی اشاعت کے خواب کو سچ کر دکھایا اور دوسرے اب اس لئے کہ ان کے توسط سے آپ کے ذریعے ماہیے کی بحث میں ایک سنجیدہ اور علمی نکتہ سامنے آیا اور مجھے اس پر غور کرنے کا نہ صرف موقعہ ملا بلکہ مزید تحقیق کا شوق بھی پیدا ہو گیا۔چونکہ وہ میرے شکریہ کہنے پر مائنڈ کرتی ہیں سو ان کا بھی شکریہ اور آپ کا بھی شکریہ، دونوں شکریے آپ کو پہنچیں۔اللہ آپ دونوں کو خوش رکھے۔

والسلام نیک تمناؤں کے ساتھ

حیدر قریشی ۲۸/ستمبر۲۰۰۳ء

سلام حیدر صاحب آپ فوک اور نان فوک لٹریچر کے باہمی تعلق کے بارے میں تحقیق شروع کر کے یقیناً ایک بڑا کام کریں گے۔میری طرف سے اس سلسلے میں پیشگی شکریہ قبول کیجئے۔آپ کے خط میں ایک دو جملے ایسے تھے جن سے مجھے گمان گزرا کہ گویا آپ یہ سمجھ رہے ہیں کہ ماہیے کی صنفی حیثیت سے مجھے اختلاف ہے۔ایسا نہیں ہے۔میں صرف یہ نہیں سمجھ پا رہی کہ فوک لٹریچر کی ایک genre نان فوک contemporary لٹریچر میں authership claims کے ساتھ کس طرح شامل ہو سکتی ہے۔آپ نے ہندی دوہے اور فلموں میں پنجابی ماہیے سے استفادے کی بات لکھی ہے۔میرے ذہن میں اس سے یہ سوال اٹھے ہیں۔

ا۔لفظیات اور صوتیات کے حوالے سے اردو ہندی سے زیادہ قربت رکھتی ہے یا پنجابی سے؟

۲۔اصناف سخن میں اپنی ساخت کے حوالے سے غزل، اور اقسام کے تنوع کے اعتبار سے نظم کو جو حیثیت حاصل ہے اس کو دیکھتے ہوئے لوک شاعری کی primitive قسم کی اصناف کا contemporary literature میں متعارف کروانا کس حد تک درست ہے؟۔''ماہیے کے جواز'' میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ کسی بھی ادبی صنف کا آغاز کسی پلاننگ کے ساتھ نہیں ہوتا۔اس سے مجھے صد فیصد اتفاق ہے۔لیکن یہ معاملہ کسی نئی صنف کے آغاز کا نہیں بلکہ ادب کی ایک قسم کی صنف کو ادب کی دوسری قسم میں بطور صنف متعارف کرانے کا ہے۔قصیدے سے غزل کے الگ ہونے اور داستانوں کی روایت کی موجودگی میں ناول اور افسانوں کے لکھے جانے کی مثال آپ نے دی ہے۔اس

سلسلے میں بھی میں یہ پوچھنا چاہتی ہوں کہ کہ غزل کے الگ ہو جانے اور ناول اور افسانے لکھنا شروع ہونے کے بعد قصیدوں اور داستانوں کو زیادہ اہمیت ملی یا پھر ان نئی اصناف کو؟ اگر نئی اصناف کو زیادہ اہمیت ملی تو اس کی وجہ کیا تھی؟ کیا ایسا نہیں کہ یہ نئی اصناف

intellectually زیادہ ترقی پانے والے ذہن سے مطابقت رکھتی ہیں؟ آپ کے خیال میں غزل اور نظم کی موجودگی میں ماہیے کی کیا حیثیت ہے؟ اور کتنے فیصد intellectually developed اذہان کے لئے یہ قابلِ قبول ہے؟

۳۔ جہاں تک فلمز کا تعلق ہے تو دنیا کے جس خطے میں ہم رہ رہے ہیں وہاں کے مشاہدے کے مطابق تو میری رائے یہی ہے کہ یہاں فلم بین طبقہ دراصل انہیں لوگوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کو فوک لور زیادہ اپیل کرتا ہے۔ اسی لئے اگر ساحر جیسے بڑے شعراء ان کے لئے بننے والی اردو فلمز میں ان کی لوک شاعری کی کسی صنف کو استعمال کرتے ہیں تو یہ یقیناً معاشرے کے ایک حصے کی ذہنیت کو ان کے بخوبی سمجھ لینے کی دلیل ہے۔ فلمی شاعری کے تقاضے الگ ہوتے ہیں۔ اس بات کا علم آپ کو بھی بخوبی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا قتیل کی بجائے میر، غالب اور اقبال کی شاعری فلم میں زیادہ استعمال ہوتی۔ کیا آپ فلمی شاعری کو غیر فلمی شاعری کے ساتھ یکساں درجے کا سمجھتے ہیں؟

ایک اور سوال میں صرف اپنی معلومات کے لئے کرنا چاہ رہی ہوں اور وہ یہ کہ پنجابی زبان میں غزل گوئی کا آغاز کب ہوا ہے اور سب سے بڑا غزل گو شاعر کسے مانا جاتا ہے؟ آپ کے جواب کی منتظر رہوں گی۔

پلوشہ ۶ر اکتوبر ۲۰۰۳ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

پلوشہ بی بی سلام مسنون

آپ کے خط کا جواب خاصی تاخیر سے دے رہا ہوں۔ ای میلز سے آپ کو میری مجبوریوں اور مصروفیات کا اندازہ ہو چکا ہے اس لئے ان کا ذکر یہاں کرنا مناسب نہیں ہے۔ آپ اس تاخیر کی اجازت دے چکی ہیں۔ لہٰذا بغیر کسی رسمی تمہید کے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ ایک بنیادی اور اصل سوال کے جواب کے اندر سے محض مزید سوال اٹھاتے چلے جانے سے بات نہیں بنے گی جب تک پہلے سوال کو کسی نتیجے تک نہ پہنچا دیا جائے۔ آپ کا بنیادی سوال یہ تھا کہ لوک شاعری کا کوئی مصنف نہیں ہوتا، یہ پورے معاشرے کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس لئے کوئی لوک شاعری کیونکر ادبی صنف بن سکتی ہے کہ اس میں تو باقاعدہ مصنف ہوتا ہے۔ میں نے اس سلسلے میں ہندی دوہا، ہندی گیت دو اہم مثالیں دی ہیں کہ یہ قدیم ہندوستان کے لوک گیت تھے اور اب ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے ادب کا اہم حصہ ہیں۔ دوہا اور گیت دونوں ادبی طور پر لکھے جا رہے ہیں اور ان کے شعراء کی ایک طویل فہرست ہے۔ اس لئے ہمیں پہلے یہیں رُک کر طے کرنا چاہئے کہ کیا لوک گیت کا ادبی صنف میں ڈھلنا روا ہے یا نہیں ہے؟ یہ ایک اصولی بات طے ہو گی یا

رد ہو گی۔ رد ہونے کی صورت میں ہمیں اردو اور ہندی کے سارے ادبی دوہوں اور ادبی گیتوں سے بھی دستبردار ہونا پڑے گا اور قبول ہو جانے کی صورت میں ماہیے کے ادبی صنف میں ڈھلنے کا ایک اور جواز سامنے آ جائے گا۔ لہٰذا پہلے اس نکتے پر رُک کئے اور اسے واضح کیجئے کہ یہاں تک کیا طے ہوتا ہے۔ یہ آپ کا پیش کردہ بے حد اہم اور بنیادی نکتہ ہے۔

تاہم اس بنیادی نکتے پر اصل توجہ مرکوز رکھنے پر اصرار کے ساتھ میں یہاں آپ کے اٹھائے گئے نئے تین سوالات کے جواب میں بھی اپنی سوچ کے مطابق کچھ عرض کئے دیتا ہوں۔

۱۔ آپ نے لکھا ہے: ''**لفظیات اور صوتیات کے حوالے سے اردو ھندی سے زیادہ قربت رکھتی ھے یا پنجابی سے؟**'' آپ کے ذہن میں کیا بات ہے آپ کھل کر کہتیں تو میں زیادہ وضاحت کر سکتا تاہم جہاں تک میں اس حساب کتاب کی نوعیت سے اندازہ کر پایا ہوں اس کی بنیاد پر لکھ رہا ہوں کہ جو ہندی بہت زیادہ سنسکرت آمیز ہے اس کے مقابلہ میں اردو زبان۔۔پنجابی اور سرائیکی سے زیادہ قریب ہے۔ اس کی مثال کے لئے صرف ولی دکنی کے دور میں ہی چلے جائیں تو اس دور کی شاعری سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس پر پنجابی اور سرائیکی طرز کی مقامی زبانوں کا کتنا گہرا اثر تھا۔ تاہم زبانوں کے معاملہ میں کوئی ایسا نسخہ بنانا مشکل ہے کہ اس میں فلاں زبان اتنے ماشہ، فلاں زبان اتنے تولہ اور فلاں زبان اتنے گرام شامل ہے۔ سو مختلف اوقات میں ہندوستان کی مختلف مقامی زبانوں کے الفاظ اردو نے اپنے اندر جذب کئے ہیں۔ شیرانی صاحب کی تحقیق کے مطابق تو اردو کا مولد ہی پنجاب تھا۔ تاہم یہ سب اضافی باتیں ہیں۔ میرے نزدیک ان کا آپ کے بنیادی سوال سے کچھ اتنا زیادہ تعلق نہیں ہے۔ تاوقتیکہ آپ اس کی خود وضاحت کر دیں کہ اس کا یہ تعلق ہے۔

۲۔ آپ کے دوسرے سوال میں بیک وقت دو الگ الگ سوال ہیں۔ ایک سوال یا اعتراض یہ کہ:

''ماہیے کے جواز'' میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ کسی بھی ادبی صنف کا آغاز کسی پلاننگ کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اس سے مجھے صد فیصد اتفاق ہے۔ لیکن یہ معاملہ کسی نئی صنف کے آغاز کا نہیں بلکہ ادب کی ایک قسم کی صنف کو ادب کی دوسری قسم میں بطور صنف متعارف کرانے کا ہے۔

جواباً عرض ہے کہ میرے مضمون ''ماہیے کا جواز'' میں بات چل رہی تھی ان معترضین کی جو کہہ رہے تھے کہ ثلاثی اور ہائیکو وغیرہ سہ مصرعی اصناف کے ہوتے ہوئے ماہیے کا نیا تجربہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ اور اسی تناظر میں ان کو جواب دیا جا رہا تھا۔ آپ کے سوال کے جواب میں تو بہت ہی سیدھی سی اور آسان سی دو مثالیں دے دی ہیں ہندی دوہے اور ہندی گیت کی جو بڑی کامیابی کے ساتھ لوک شاعری سے ادبی شاعری میں ڈھل گئے۔

آپ کے دوسرے سوال کے اندر کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ داستانوں کے ہوتے ہوئے ناول اور افسانے، اور قصیدے کے ہوتے ہوئے غزل ابھری۔ غزل قصیدے سے اور ناول و افسانے داستانوں سے زیادہ مقبول ہو گئے۔۔۔سو

وضاحتاً عرض ہے کہ غزل کے قصیدے سے الگ ہونے کے بعد بھی ایک عرصہ تک قصیدے کا بول بالا رہا۔غزل نے حضرت امیر خسرو کے دور سے سفر شروع کیا اور صدیوں پر محیط ایک عرصہ تک قصیدے کے سامنے کسمپرسی کے عالم میں رہی۔ یہ تو کئی صدیوں کے بعد غزل نے جا کر طاقت پکڑی تھی۔غزل کے مقبول ہو جانے کے بعد بھی قصیدے کی روایت تب تک مضبوطی کے ساتھ قائم رہی جب تک برصغیر میں بادشاہت رہی۔اس لئے قصیدے کے غائب ہونے میں بادشاہت اور شاہی دربار کے غائب ہونے کی وجہ شامل ہے۔اسی طرح داستان تو بجائے خود ایک افسانوی مجموعہ ہوتی تھی۔ جوکئی افسانوں کو الگ الگ بیان کرتی تھی اور پھر سارے افسانوں کو گویا غزل کے اشعار کی طرح پرو لیتی تھی۔یعنی داستان میں بیان کی گئی کہانیاں اپنی الگ اکائی بھی رکھتی تھیں اور پوری داستان کی مالا میں پروئی ہوئی بھی تھیں۔داستانیں بھی درحقیقت لوک گیت کی طرح سنائی جانے والی چیزیں تھیں۔وقت بدلنے کے ساتھ اور مختلف سیاسی وسماجی صورتحال کے اثر انداز ہونے کے نتیجہ میں وہی کہانیوں کی صنف افسانوں کا چولہ پہن کر خالصتاً ادبی چیز بن گئی۔میرا خیال ہے کہ کسی بھی اچھی ادبی صنف کی کسی دوسری اچھی ادبی صنف سے کوئی دشمنی یا مقابلہ بازی نہیں ہوتی۔ ہر ایک کا اپنا اپنا دائرۂ کار ہوتا ہے۔اس لئے ماہیے کو کسی صنف کے مدمقابل لانے کا رویہ مناسب نہیں ہے۔اگر اس بنیاد پر بات کی جاتی تو غزل کو اپنی ابتدائی دو تین صدیوں کے بعد ہی مر جانا چاہئے تھا کیونکہ دو تین صدیوں تک تو وہ قصیدے کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں سمجھی جاتی تھی۔کسی شمار میں ہی نہیں تھی۔

تیسرے سوال میں آپ نے فلمی شاعری اور ادبی شاعری کے معیار اور فرق کا مسئلہ پیش کرتے ہوئے فلمی شاعری کو لوک شاعری سے قریب قرار دیا ہے۔لیکن میرا خیال ہے کہ آپ نے میرے پہلے جواب پر توجہ نہیں کی۔میں نے لکھا تھا:

ماہیا جو پنجاب کی لوک شاعری تھی ایک عرصہ تک گایا جاتا رہا۔فلمی شاعری نے آ کر جب اس لوک گیت سے استفادہ کیا تو ایک طرح سے لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کا کام کر دیا۔ایسا کسی ادبی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہوا۔

میں نے فلمی شاعری کو لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کی کڑی کے طور پر پیش کیا تھا۔میرے اس جملے پر آپ غور کریں تو آپ کو مزید وہ کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں تھی جو آپ نے فلمی اور لوک شاعری کے حوالے سے لکھا ہے۔تاہم یہیں سے ہم پھر آپ کے اصل اور بنیادی سوال اور اس کے جواب کی طرف لوٹتے ہیں کہ کیا لوک گیت ادبی صنف میں ڈھل سکتا ہے؟ اگر ایسا کسی مصنوعی طریقے سے نہیں بلکہ فطری انداز میں ہو رہا ہے تو ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے، اب بھی ہو سکتا ہے اور آئندہ بھی ہو سکتا ہے۔

ابھی تک کی ساری گفتگو میں اٹھائے گئے آپ کے سوالوں کے جواب اپنی توفیق اور علم کے مطابق دے دیئے

ہیں۔اب میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ اس کے بعد جو کچھ لکھنا چاہیں، ایک خط اور سوالنامہ کی صورت میں نہیں بلکہ مضمون کی صورت میں لکھیں۔اس سے آپ کا نکتہ نظر بہتر طور پر کھل کر سامنے آ سکے گا اور مجھے بھی آپ کے علمی نکات کو ان کے پورے تناظر میں سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

پنجابی غزل کی ابتدا کے بارے میں آپ نے پوچھا ہے۔اس کے بارے میں اس زمانے میں پڑھا تھا جب ایم اے پنجابی کرنے کا موڈ بنا تھا۔لیکن اب کچھ یاد نہیں ہے۔غزل کے شاعروں میں صوفی فقیر محمد فقیر کی غزل مجھے بہت اچھی لگی تھی۔ان کے بعض شعر آج بھی یاد ہیں۔

امید ہے آپ اپنی جستجو کے اس سفر کو اب بڑی سطح پر جاری رکھیں گی اور اس سلسلہ میں باقاعدہ مضمون لکھیں گی۔میں آپ کے مضمون کا خیر مقدم کروں گا اور اسے ''جدید ادب'' میں شائع کروں گا۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔

والسلام

دعا کے ساتھ　　**حیدر قریشی**　　۲۴/اکتوبر۲۰۰۳ء

''ماہیے کے بارے میں کسی ''نظریہ ضرورت'' کی تلاش مناسب نہیں ہے۔ہاں امکانات پر ضرور غور کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر یہ بھی ایک امکانی بات ہے کہ ہائیکو اور ثلاثی کے تجربات اردو میں کسی سہ مصرعی صنف کی داخلی جستجو رہے ہوں لیکن ہائیکو اور ثلاثی ثقافتی سطح پر اردو میں جڑ نہیں پا رہے ہوں تب ماہیے نے چپکے سے اپنے ادبی اور ثقافتی وجود کا اظہار کر دیا ہو۔ممکن ہے پنجابی اور اردو کی لسانی قربت اور برصغیر کے ایک بڑے علاقے میں اپنی ثقافتی جڑیں ہونے کے باعث ماہیا دوسری تمام سہ مصرعی اصناف کے مقابلے میں کہیں زیادہ زرخیز ثابت ہو۔''

(اقتباس از مضمون 'ماہیے کی کہانی' از حیدر قریشی

مطبوعہ دوماہی ''گلبن'' احمد آباد ماہیا نمبر جنوری ۱۹۹۸ء)

(مکالمہ مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۴ء)

پرندے اب کیوں نہیں اڑتے

دیویندر اسر نے ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ سماجی انقلابی اور احتجاجی کہانیوں سے ہوتے ہوئے انہوں نے جدید افسانے کی منزل سر کی ہے۔ ان کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ کسی افسانہ نگار کے تازہ مجموعہ سے اس کی افسانہ نگاری کی تازہ صورت حال کا اندازہ کیا جاتا ہے لیکن زیرِ نظر مجموعہ میں دیویندر اسر کے تازہ افسانوں کے ساتھ چند تھوڑے پرانے اور چند زیادہ پرانے افسانے بھی شامل ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہ اپنے آپ میں دیویندر اسر کی افسانہ نگاری کے ارتقائی عمل کی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔ زیادہ پرانے افسانوں میں ''خونِ جگر ہونے تک'' اور ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔۔۔''

تھوڑے پُرانے افسانوں میں ''میرا نام شنکر ہے'' اور ''پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے'' جیسے افسانے شامل ہیں جب کہ تازہ افسانوں میں ''وے سائڈ ریلوے اسٹیشن''، ''آر کی ٹیکٹ''، ''جنگل''، ''پرچھائیوں کا تعاقب'' اور ''جیسلمیر'' جیسے افسانوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ''پرچھائیوں کا تعاقب'' کا ایک اقتباس دیکھیں:

''تلاش کے اس عمل میں اس نے گم شدہ لوگوں کی تصویریں جمع کرنا شروع کر دیں۔ ان تمام لوگوں کی تصویریں جو لاپتہ ہو جاتے ہیں۔ کسی کا قتل کر دیتے ہیں۔ یا خودکشی کر لیتے ہیں۔ گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔ سنیاس لے لیتے ہیں، تارک الدنیا ہو جاتے ہیں، بھیس بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اسکول کالج چھوڑ کر انقلابی بن جاتے ہیں یا اس عورت کی طرح کسی دُور افتادہ گاؤں میں آدمی واسیوں میں کام کرتے ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ کیسا جنون ہے۔!''

وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے اور کہیں بھی چین سے ٹکنے نہیں دیتی ___ اسی چیز اور اسی اضطراب کی کھوج کا سفر دیویندر اسر کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جدید اور جدید تر افسانے سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کے لیے دیویندر اسر کے اس مجموعے کو نظرانداز کرنا بے حد مشکل ہوگا۔

(تبصرہ مطبوعہ **عالمی اردو ادب** دہلی، شمارہ ۱۹۹۵ء، دیویندر اسر نمبر)

انگلستان میرا انگلستان

یعقوب نظامی بنیادی طور پر صحافی ہیں تاہم ان کے ہاں ادبی رنگ غالب رہتا ہے۔ برطانوی اردو صحافت میں 'عقاب'، 'آوازِ ملّت'، اور 'راوی' تک ان کی صحافتی سرگرمیوں کی روداد بکھری پڑی ہے۔ ان کی کتابیں ''پاکستان سے انگلستان تک'' اور سفر نامہ ''پیغمبروں کی سرزمین'' ادب اور صحافت کے سنگم کا خوبصورت اظہار ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ''انگلستان میرا انگلستان'' ان کی تازہ ترین تصنیف و تالیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے برطانیہ میں ایشیائی تارکین وطن کی چار سو سالہ تاریخ کو انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کرنے کے ساتھ بریڈفورڈ کے حوالے سے بطور خاص تحقیقی کام کیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک آباد ہونے والے ایشیائیوں کے احوال، ساٹھ کی دہائی میں آ کر بسنے والوں کے خیالات، نئی نسل کے رجحانات، خواتین کے مسائل اور ایشیائی آبادی کے مختلف معاملات کو اس کتاب میں بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

تحقیقی لحاظ سے یہ ایک انتہائی مشکل اور جان لیوا کام تھا جسے یعقوب نظامی نے بڑی آسانی سے کر لیا ہے۔ اس کتاب میں عزم و عمل کی حیران کن داستانیں بھی ہیں، سیرابی و سرشاری بھی ہے، دکھ، حسرتیں اور احساسِ تنہائی بھی ہے اور مختلف نوعیت کے دلچسپ قصے بھی۔

یعقوب نظامی نے کتاب میں شامل ''اپنی بات'' میں ایک بڑی سچی بات یوں لکھی ہے:

''برطانیہ ایسا ملک ہے جہاں ہر چیز کا ریکارڈ محفوظ ہے۔ انسان تو انسان یہاں پرندوں، چرندوں، حیوانوں، عمارتوں، سڑکوں کی تاریخ موجود ہے، اگر کوئی مکین یہ معلوم کرنا چاہے کہ جس مکان میں وہ رہتا ہے کب تعمیر ہوا تھا؟ اُس وقت اس پر کتنے اخراجات آئے تھے؟ اور آج تک کون کون اس مکان میں مقیم رہا؟ تو یہ تمام ریکارڈ دستیاب ہے۔ اگر ریکارڈ محفوظ نہیں ہے تو برطانیہ میں آباد ایشیائیوں کا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم مزاجاً تاریخ پڑھنا اور اس سے عبرت حاصل کرنا پسند نہیں کرتے۔''

مغربی ممالک میں فکشن کے نام پر، بالخصوص ثقافتی کشمکش کے حوالے سے جو کچھ لکھا جا چکا ہے، اس میں سے گنتی کے چند افسانے ہی ایسے ہیں جو تخلیق کی اہم سطح پر پہنچتے ہیں، باقی سب کا بیان محض سطحی واقعہ نگاری سے آگے نہیں جاتا۔ یعقوب نظامی کی اس کتاب کا طرزِ تحریر اتنا خوبصورت ہے کہ وہ مغربی ممالک کے ایسے بیشتر مذکورہ افسانہ نگاروں کے افسانوں سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ بعض واقعات اور داستانیں اتنی حیران کن ہیں کہ ان میں یہاں کے عام افسانوں سے زیادہ ادبی اظہار ہوتا ہے۔ اسی مقام پر مجھے یعقوب نظامی مغربی ممالک کے متعدد افسانہ نگاروں سے کہیں بہتر اور بڑے تخلیق کار محسوس ہوئے ہیں۔ انہوں نے تحقیق جیسے کام کو عمومی طور پر تحقیقی

دیانت کا دامن چھوڑے بغیر تخلیق کے قریب تر کر دیا ہے۔ یہ ان کی شاندار کامیابی ہے جس پر انہیں تہہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں!

(تبصرہ مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ جنوری ۲۰۰۶ء)

مطالعۂ اقبالیات

وسیم انجم کا بنیادی کام اقبالیات سے متعلق ہے، بیچ میں جب انہوں نے مجھ پر کچھ کام کیا تو مجھے اس حوالے سے کافی شرمندگی ہوتی تھی کہ اقبال پر اتنی محنت کے ساتھ کام کرنے والا ادیب اور محقق مجھ جیسے بندے پر کام کر رہا ہے۔ شاید وسیم انجم کو اس کا احساس ہو گیا، چنانچہ پھر انہوں نے بعض ایسے ایسے لوگوں پر بھی کچھ کام کر ڈالا جس سے میری شرمندگی اقبال کے حوالے سے تو کم ہو گئی لیکن دوسرے حوالے سے زیادہ ہو گئی۔ اب وسیم انجم اپنے اصل موضوع کی طرف توجہ دینے لگے ہیں تو مجھے خوشی ہوئی ہے کہ یہی ان کا اصل میدانِ تگ و تاز ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''مطالعۂ اقبالیات'' وسیم انجم کے گہرے مطالعہ کا ثبوت ہے۔ انہوں نے اقبال کو براہِ راست بھی سمجھنے کی کاوش کی ہے اور دوسرے محققین اور ناقدین کے توسط سے بھی اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس مطالعہ میں اقبال کے فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں طرح کے نظریات کو بڑی حد تک مربوط کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے تحقیقی مطالعہ کے دائرۂ کار کا اندازہ کرنے کے لئے کتاب کے آٹھ ابواب کے عناوین سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مابعد الطبیعیات،

۲۔ اسلامی اور انسانی خلافت،

۳۔ اقبالؒ کی تخلیقات اور نظامِ اشتراکیت

۴۔ اقبالؒ کا خطبۂ پنجم اور ثقافتِ اسلامی کی اساس

۵۔ علامہ اقبالؒ کے مجموعۂ خطوط

۶۔ علامہ اقبالؒ اور تصورِ پاکستان

۷۔ اقبالؒ کی اردو غزلیں اور غزل نما قطعات کا اسلوب و معنی کے اعتبار سے فارسی شاعری کی تخلیقات سے مماثلت

۸۔ پیامِ مشرق

ان عناوین کے کئی ذیلی عناوین الگ سے ہیں جن کے نتیجہ میں متعلقہ موضوعات کے بارے میں اقبالی فکر

کافی حد تک سامنے آ جاتی ہے۔ تاہم یہ مطالعہ کسی کتاب کے خلاصہ کی طرح اقبال کے مزید مطالعہ سے بے نیاز نہیں کرتا بلکہ غور و فکر کے نئے در وا کر کے پیش کردہ موضوعات اور مباحث میں مزید مطالعہ کی طرف راغب کرتا ہے۔ وسیم انجم کی بنیادی شناخت اقبالیات کے حوالے سے روز بروز گہری ہو رہی ہے۔ میں اس میدان میں ان کی مزید کامیابیوں کے لئے دعا گو ہوں!

(**کتاب کی جلد کی بیک پر درج تاثرات** مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

رحمتوں کا سائباں

آقائے دو جہاں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنا، نعت کہنے کی توفیق پانا، بڑے نصیب کی بات ہے۔ سعید رحمانی ایسے ہی خوش نصیب شاعر ہیں جو ایک عرصہ سے بارگاہِ رسالت (ﷺ) میں نعتوں کا نذرانہ پیش کرتے آ رہے ہیں۔ نعت کہتے ہوئے کہیں یہ احتیاط اظہار میں روک بن جاتی ہے کہ محبت کے بیان میں کوئی بے ادبی نہ ہو جائے تو کہیں محبت و عقیدت کے والہانہ پن میں سچ مچ بے ادبی سرزد ہو جاتی ہے۔ یوں نعت کہنا تخلیقی لحاظ سے پُل صراط پر چلنے جیسا عمل ہو جاتا ہے۔ سعید رحمانی کی جتنی نعتیں میں نے پڑھی ہیں ان میں وہ عمومی طور پر بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ ان کے ہاں محبت، عقیدت اور احتیاط کا ایک متوازن امتزاج ملتا ہے۔

''رحمتوں کا سائباں'' میں عید کے حوالے سے، شہادتِ امام حسینؓ کے حوالے سے نظمیں اور ایک منقبت بھی شامل ہے۔ اس مجموعے کا انداز غزل جیسا ہے۔ یوں سعید رحمانی پر غزل کے گہرے اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، تاہم غزل کے جملہ مضامین میں سے صرف محبت کے اظہار اور والہانہ پن سے ہی انہوں نے اپنی نعتوں کو سجایا ہے۔ یوں وہ پیغمبرِ خدا کے محبّ بن کر سامنے آتے ہیں۔ غزل کے روایتی محبوب نے تو اردو شاعر کو خاصا خوار کیا ہے، لیکن سعید رحمانی کے محبوب تو محبوبِ خدا ہیں، سو غزل کا انداز ہونے کے باوجود ان کی نعتیں شکوہ شکایت سے نہیں، عشق اور اس کی سرشاری سے لبریز ہیں۔ غزل کا گریہ ان کی نعت میں دعا کا سائبان بن جاتا ہے۔ یوں ہیئت کے لحاظ سے غزل جیسی ہونے کے باوجود ان کی نعتیں بحیثیت صنف اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔

میری دعا ہے کہ سعید رحمانی کا یہ نعتیہ مجموعہ ان کی دنیا و آخرت سنوارنے کے ساتھ ان کی ادبی عزت و توقیر میں اضافہ کا موجب بنے۔ (آمین)

(نعتیہ مجموعہ کی جلد کی بیک پر درج تاثرات)

مٹھی بھر تقدیر

آج کل شاعری میں جو نئے شعراء،شاعرات آرہے ہیں ان میں سے اوریجنل لوگوں کو چھوڑ کر ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو سرے سے شاعر تو کیا متشاعر بھی نہیں ہیں۔خصوصاً ادھر مغربی مما لک میں تو اب یہ عالَم ہے کہ کوئی بندہ ہو یا بندی،ایک مصرعہ تک کہنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوئے بھی راتوں رات صاحبِ کتاب بن جاتے ہیں۔پہلے پہل متشاعروں نے بے وزن شعری مجموعے طمطراق سے چھپوائے لیکن بعد میں انہیں شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے انجام سے عبرت پکڑتے ہوئے شاعری کا شوق رکھنے والے غیر شاعروں نے شاعر بننے کا کامیاب نسخہ دریافت کرلیا ہے۔انڈیا اور پاکستان میں ایسے پُر گو اور استاد قسم کے شعراء کی کمی نہیں ہے جو معقول معاوضہ پر پورا مجموعہ لکھ دیتے ہیں۔سو ان کی برکت سے ایسے لوگ جو ایک مصرعہ بھی وزن میں نہیں لکھ سکتے،پورے مجموعوں کے مالک بن گئے ہیں۔انڈیا یا پاکستان کا ایک سفر کیا جاتا ہے اور ایک مجموعہ تیار ہوجاتا ہے۔یوں مجموعوں پر مجموعے آرہے ہیں۔ادبی جعل سازی کے ایسے ماحول میں مجھے صبا حمید کے پہلے شعری مجموعہ کا مسودہ دیکھنے کا موقعہ ملا تو میں نے اسے بے دلی سے دیکھنا شروع کیا۔لیکن پھر اس مسودہ کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ وہ ادب میں نو وارد سہی،پر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے باطن کی ترجمانی کررہی ہے۔وہ جیسی بھی ہیں اوریجنل طور پر ہی سامنے آئی ہیں۔

مجھے ان کے پہلے مجموعہ کلام سے ان کے ہاں اُن ممکنات کی خوشبو سی محسوس ہوئی ہے جو مستقبل میں ظہور پذیر ہوں گے۔بس اتنا ہے کہ صبا حمید کو شاعری کی ان اصناف پر زیادہ توجہ کرنا ہوگی جن میں انہیں زیادہ فطری لگاؤ محسوس ہو،اور غیر ضروری طور پر ہر شعری صنف میں کچھ نہ کچھ کہنے سے احتیاط کرنا ہوگی۔خاور اعجاز نے ان کی شاعری کے حوالے سے جو تجزیہ کیا ہے وہ بے حد صائب ہے۔مجھے اس سے مکمل اتفاق ہے۔میری دعا ہے کہ صبا حمید کا پہلا شعری مجموعہ ادبی طور پر مقبول ہو نہ ہو لیکن اِن کے اُن شعری امکانات کو اجاگر کرنے کا باعث ضرور بنے جو اس مجموعہ کے عقب سے اور شاعرہ صبا حمید کے باطن سے جھانکتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔

(تاثرات مطبوعہ شعری مجموعہ **مٹھی بھر تقدیر** اور **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری ۲۰۰۵ء)

کن فیکون

اسلم بدر اردو کے خوش بیان شاعر ہیں۔مثنوی ''کن فیکون'' کی صورت میں ان کی شاعری کی ایک نئی جہت

سامنے آئی ہے۔ان کی یہ مثنوی لکھے جانے کے اسباب پر میں نے اپنے طور پر غور کیا تو مجھے احساس ہوا کہ عالمگیریت کے اس دور میں اردو شاعری اپنے ارتقائی عمل میں غیر محسوس طریقے سے اپنے ثقافتی پس منظر اور اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھنےلگی ہے۔اس کے مختلف مظاہر کہیں پرانی ثقافتی روایات سے منسلک نئے شعری تجربوں کی صورت میں دیکھنے میں آرہے ہیں تو کہیں بعض متروک اصناف کے احیاء میں بھی یہی پلٹ کر دیکھنے کا عمل کارفرما دکھائی دیتا ہے۔اسلم بدر کا مثنوی ''کن فیکون''تخلیق کرنے کی طرف راغب ہونا بھی اسی انوکھے اور دلچسپ رویے کی ترجمانی اور نشاندہی کرتا ہے۔

''کن فیکون'' دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل مثنوی ہے جو اسلم بدر کی کئی سالہ ریاضت کا ثمر ہے۔اس سے جہاں اسلم بدر کی پُر گوئی اور قادرالکلامی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے،وہیں ان کی اپنی اس مثنوی کے موضوعات سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

انسانی ذات ہو یا حیا،کائنات ہو یا خالقِ کائنات ان سب کے اسرار اتنے گہرے ہیں کہ کسی کی بھی انتہا معلوم کرنا ناممکن ہے۔اسلم بدر نے بہت طویل سفر کیا ہے۔ایسا سفر جس کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی اس کے سفر میں شریک ہیں۔''کن فیکون'' نہ صرف مثنوی کی روایت کو زندہ کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے بلکہ عالمگیریت کے نام نہاد عالمی سازشی ماحول میں اپنی جڑوں،اپنی پرانی روایات اور اپنی قدیم ثقافت سے وابستگی کا اظہار بھی۔''کن فیکون''اسی حوالے سے ایک اہم ادبی پیش رفت اور تخلیقی کارنامہ ہے۔

(کتاب کی بیک پر درج تاثرات)

معراج نسیم

(ہماری امی جان)

معراج نسیم ادبی حوالے سے اپنی نوعیت کی انوکھی کتاب ہے۔بظاہر یہ چند بچوں کا اور دوسرے افراد خاندان کا اپنی مرحومہ والدہ کے لئے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے،اس لحاظ سے یہ کوئی ادبی کتاب نہیں ہے لیکن جس خاتون کے بارے میں یہ کتاب ترتیب دی گئی ہے۔حمایت علی شاعر کی اہلیہ اور ابھرتے ہوئے افسانہ نگار بلند اقبال کی والدہ ہیں،اوج کمال کی والدہ ہیں۔یوں خاندانی نوعیت کی اس کتاب کی ادبی حیثیت بھی بنتی ہے۔

پروفیسر جاوداں میر حمایت علی شاعر کی صاحبزادی ہیں،یوں اپنی والدہ کے بارے میں کتاب مرتب کرنے کا اعزاز نہیں نصیب ہوا ہے۔کتاب کو ۶ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصہ میں ابتدائیہ،معراج نسیم کی وفات کی خبروں کے تراشے،احباب کے تعزیت نامے اور یادگار تصاویر شامل کی گئی ہیں۔دوسرے حصہ میں قریبی

عزیزوں کے تاثرات شامل کئے گئے ہیں۔ان میں بیٹے، بیٹیاں، بہنوئیں، داماد، دیور وغیرہ شامل ہیں۔یوں تو سب نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اور کسی کے جذبات کو دوسرے سے کم یا زیادہ کہنا مناسب نہیں کہ ماں تو سب بچوں کے لئے یکساں ہوتی ہے تاہم جب ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر بلند اقبال کا مضمون ''یابی بی سیدہ''باقی سب پر چھایا ہوا ہے۔اس کے بعد پروفیسر فروزاں علی میر اور پروفیسر جاوداں میر کے مضامین متاثر کرتے ہیں۔ڈاکٹر فروزاں علی کے بارے میں تو یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ انہوں نے اپنے اندر کی ایک بہت عمدہ نثر نگار کے ساتھ بہت ناانصافی کی ہے۔ابھی بھی وقت ہے کہ اپنی ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں۔اوج کمال سے اس حصہ میں سب سے زیادہ توقع کی جا سکتی تھی لیکن ان کی تاثراتی تحریر انتہائی کمزور ثابت ہوئی۔

تیسرے حصہ میں دوست احباب اور ملنے جلنے ولوں کے تاثرات شامل کئے گئے ہیں۔چوتھے حصہ میں پوتوں،نواسوں زعنی اگلی پیڑھی کے بچوں کے تاثرات درج کئے گئے ہیں۔پانچویں حصہ میں حمایت علی شاعر کی نظمیں ہیں۔ان میں وہ نظمیں ہیں جو معراج نسیم کی وفات پر لکھی گئی۔ان نظموں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حمایت علی شاعر اپنی اہلیہ سے کس حد تک محبت کرتے تھے۔اسی حصہ میں حمایت علی شاعر کے وہ خطوط بھی شامل کئے گئے ہیں جو مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں اور جن میں انہوں نے اپنی اہلیہ کی وفات کا ذکر کیا ہ۔

کتاب کے آخری حصہ میں یہ خوشگوار انکشاف ہوتا ہے کہ معراج نسیم ایک زمانہ میں ادب سے وابستہ رہی تھیں۔مہاراشٹر سے چھپنے والے اردو افسانے کے ایک ادبی تذکرہ میں ان کا تعارف اور منتخب افسانہ ملتا ہے۔معراج نسیم کچھ عرصہ کے لیے حیدرآباد دکن کے رسالہ ماہنامہ پرواز کی مدیرہ بھی رہیں۔اس آخری حصہ میں ان کے دو افسانے''خالی میز''اور''ٹوٹتے جالے'' بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔یوں ظاہر ہوا کہ معراج نسیم کے اندر اردو کی ایک اچھی ادیبہ موجود تھی لیکن اپنی گھریلو ذمہ داریوں کی وجہ سے انہوں نے اس ادیبہ کی قربانی دے دی لیکن اس قربانی کے صلہ میں انہوں نے اپنے بچوں اور بچوں کے بچوں کو زندگی کا وہی قرینہ سکھا دیا جو ترقی پسند ادب یا صحت مند ادب والے ابھی تک دنیا کو نہیں سکھا پائے۔

موجودہ دور جس میں مادیت پرستی نفسانفسی کی اس سطح تک آ گئی ہے جہاں معتبر اور مقدس رشتے بھی بے معنی ہوتے جا رہے ہیں ایسے ماحول میں حمایت علی شاعر اور معراج نسیم کی اولاد نے اپنے معتبر ترین رشتہ ماں کے رشتہ کی اس عظمت کا احساس دلایا ہے جسے نئی نسل عموی طور پر فراموش کرتی جا رہی ہے۔یہ کتاب بہت سی نیک فطرت لیکن بھولے ہوئے بچوں کو ان کا بھولا ہوا سبق یاد دلا سکتی ہے۔

............☆☆☆............

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۵ء)

نعیمہ ضیاءالدین احمد کی
دو کہانیوں کا خصوصی مطالعہ

نعیمہ ضیاءالدین جرمنی میں مقیم اردو کی ادیبہ ہیں۔ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ خاصا گہرا ہے۔کسی زمانے میں وہ ڈائجسٹوں کے لئے انگریزی سے اردو میں ترجمے کا کام بھی کرتی رہی ہیں۔ایک بار انہوں نے میری بعض کہانیوں (گھٹن کا احساس، بابا جمالی شاہ کا جلال وغیرہ) کی تعریف کی اور پھر اپنے افسانوں کے بارے میں میری رائے چاہی۔میں نے محتاط انداز میں انہیں چند مشورے دیئے، جنہیں ان کے شوہر ضیاءالدین صاحب نے تو پسند کیا لیکن نعیمہ صاحبہ کو وہ مشورے پسند نہیں آئے۔ایک اور موقعہ پر مجھے بتایا گیا کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپنے والا ہے۔میں مسودہ پڑھ کر اپنی تحریری رائے لکھ دوں۔تب میں نے ان سے سلیقے سے معذرت کر لی۔تب سے نعیمہ صاحبہ سے کوئی رابطہ نہیں رہا۔

اسی دوران نعیمہ ضیاءالدین کی دو کہانیاں ایسی سامنے آئیں جن میں مجھے محسوس ہوا کہ میرے اوّلین مشوروں کو خصوصی طور پر ملحوظ رکھنے کی کاوش کی گئی ہے۔انداز تحریر میں بہتری تو آئی مگر وہ دونوں کہانیاں طبعزاد نہیں ہیں۔پہلی کہانی''کاغذ کی کتاب''کے عنوان سے''اوراق''لاہور شمارہ جنوری فروری ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی جبکہ دوسری کہانی''گیان''کے عنوان سے''شاعر''ممبئی کے شمارہ جون ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔اگر یہ دونوں کہانیاں طبعزاد ہیں تو اردو افسانے میں ایک اہم اضافے کا امکان ابھرا ہے۔اور اگر توارد یا سرقہ ہیں تو اس سے نعیمہ ضیاء الدین احمد کی بحثیت افسانہ نگار پوزیشن مشکوک ہوتی ہے۔یوں وہ جیسی شاعرہ ہیں ویسی ہی افسانہ نگار ثابت ہوتی ہیں۔

نعیمہ ضیاءالدین کی کہانی''کاغذ کی کتاب''کا مختصر سا خلاصہ یوں بنتا ہے کہ میگی ایک مغربی بچی ہے،مصطفیٰ ایک ایشیائی بچہ ہے جس کے دادا، پردادا یورپ میں آن بسے تھے۔یہ ایک صدی سے بھی زائد عرصہ بعد کے زمانے کی کہانی ہے۔دونوں بچے اپنے زمانے کے حساب سے''مشینی استاد''سے پڑھتے ہیں۔ان کا اسکول ان کے کمپیوٹر کے ذریعے ان کے گھر آ جاتا ہے۔ایک بار مصطفیٰ،میگی کو یہ حیران کن باتیں بتاتا ہے کہ پہلے زمانے میں کاغذ کی کتابیں ہوتی تھیں۔اسکول کی عمارت ہوتی تھی۔جہاں انسان ٹیچر بہت سارے بچوں کو ایک ساتھ پڑھایا کرتے

تھے۔کاغذ کی کتاب کا تجسس بڑھتا ہے تو مصطفیٰ اپنے دادا سے پوچھ کر میگی کو بتاتا ہے کہ کاغذ کی کتاب دیکھنے کے لئے ہمیں میوزیم جانا پڑے گا اور پھر اگلے اتوار کو میوزیم جانے کا پروگرام بنالیا جاتا ہے۔

یہ کہانی جنوری،فروری ۱۹۹۸ء کے ''اوراق'' میں چھپی ہے۔اب آپ دیوندر اِسّر کی کتاب ''ادب کی آبرو'' کے صفحہ نمبر ۱۹۲۔۱۹۱ پر درج آئزک عظیموف کی کہانی "the fun they had"(1957) کا خلاصہ ملاحظہ کریں:

Issic Asimov کی کہانی The Fun They Had(1957)

۲۱۵۷ء کے دو اسکولی بچے زمانہ ءقدیم پر بات چیت کر رہے تھے۔

''جب تمام کہانیاں کاغذ پر پرنٹ ہوتی تھیں۔جب پڑھنے والے اوراق پلٹتے تھے اور الفاظ متحرک ہونے کے بجائے جامد ہوتے تھے۔جب کوئی ورق پیچھے کی جانب پلٹتا تھا تو اس پر وہی الفاظ ہوتے تھے جن کو اس نے پہلی بار پڑھا تھا''

گھر پر کمپیوٹر سے پڑھتے ہوئے ان میں سے ایک بچہ کہتا ہے ''اڑوس پڑوس کے تمام بچے اسکول کے آنگن میں کھیلتے اور شور مچاتے تھے۔کلاس روم میں اکٹھے بیٹھتے تھے اور اکٹھے ہی گھر واپس جاتے تھے۔وہ سب ایک جیسا سیکھتے تھے،تاکہ وہ ہوم ورک میں ایک دوسرے سے بات چیت کرسکیں اور مدد کرسکیں۔اور استاد انسان ہوتے تھے۔'' **(ولیم ٹومان)**

نعیمہ ضیاءالدین کی کہانی میں ''کاغذ کی کتاب'' دیکھنے کے لیے میوزیم جانے کا ارادہ کرنے کے علاوہ ساری کی ساری کہانی آئزک عظیموف کی چالیس سالہ پرانی کہانی کا سرقہ ہے۔اگر یہ اتفاقیہ توارد ہے(معذرت چاہتا ہوں کہ یہاں 'حسنِ توارد' نہیں لکھ سکتا) تو نعیمہ ضیاالدین کو اس کی وضاحت کرنی چاہئے۔

نعیمہ ضیاءالدین احمد کی دوسری کہانی ''گیان'' کا مختصر سا خلاصہ یہ ہے کہ اعزاز عالم ایک کہانی کار ہے۔سادہ اور عام فہم زبان میں زندگی کے عوامی کرداروں کی کہانیاں لکھنے والا۔اس کی لکھی زندگی کی عکاس کہانیوں کو ناقدین ادب کوئی اہمیت نہیں دیتے۔آخرکار اعزاز عالم ایک نئی کہانی لکھتا ہے،جو صفِ اول کے ضخیم ادبی جریدے میں چھپتی ہے اور سارے اڑیل،بڈھے اور ضدی نقاد اس کی عظمت کے گُن گانے لگتے ہیں۔تب اعزاز عالم انکشاف کرتا ہے کہ یہ جرمنی کے تین نامور قلم کاروں کی تین مختلف تحریروں کے ٹکڑے ہیں جنہیں یکجا کر دیا گیا ہے۔نہ آغاز،نہ انجام،نہ چہرہ،نہ شناخت۔

اب ایک کہانی کا خلاصہ اور ایک دلچسپ قصہ ملاحظہ کریں:معروف فلمی شاعر گلزار،فلمی دنیا سے ہٹ کر بھی بہت عمدہ شاعری کرتے ہیں،اپنے ڈھب کے افسانے لکھتے ہیں۔ان کا ایک افسانہ ''کس کی کہانی'' ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی کے شمارہ نمبر ۳(۱۹۹۳ء) میں شائع ہوا تھا۔اس میں اعزاز عالم کی جگہ انو (انل کمار چٹوپادھیائے) ایک افسانہ نگار ہے جو اپنے اردگرد کے ماحول کی اور کرداروں کی کہانیاں لکھتا ہے۔لیکن پھر وہ ''جدید'' افسانے لکھنے لگتا ہے اور بڑے ادیبوں میں شمار ہونے لگتا ہے۔اب وہ فلسفہ بگھارتا ہے لیکن زندگی کے کرداروں سے بے گانہ ہو گیا ہے۔چنانچہ گاؤں کے جو لوگ پہلے اس کی کہانیاں سن کر متاثر ہوتے تھے اب یہ پوچھنے لگتے ہیں کہ کس کی کہانی کی بات کر رہے ہو؟ یہ تو تھا گلزار کی کہانی کا مختصر ترین خلاصہ!۔۔۔۔۔۔اب ممتاز مفتی کی زندگی کا ایک دلچسپ قصہ سنئے۔یہ اَسّی کی دہائی کے ابتدائی برسوں کا قصہ ہے تب اخبارات کے ادبی صفحات پر اس کا خاصہ چرچا ہوا تھا۔میں نے ۱۹۹۵ء میں خود یہ قصہ نعیمہ صاحبہ اور ان کے شوہر ضیاءالدین احمد کو سنایا تھا۔معروف افسانہ نگار محمد منشا یاد بھی ممتاز مفتی صاحب کی اس خوبصورت شرارت میں ان کے شریکِ کار تھے۔اس قصے کا ذکر میرے ایک خط مطبوعہ ''اوراق'' لاہور شمارہ جنوری،فروری ۱۹۹۸ء میں آیا ہے۔

''ممتاز مفتی نے ایک بار راولپنڈی یا شاید اسلام آباد کے ادبی حلقہ میں اپنا ایسا ہی جدید افسانہ سنایا تھا۔تب حاضرین اور ناقدین کی اکثریت نے اس افسانے میں تہہ در تہہ معانی تلاش کرنے میں خاصی بقراطیت دکھائی۔اسے جدید افسانے میں گراں قدر اضافہ قرار دیا گیا۔جب خوب واہ واہ ہو چکی تو ممتاز مفتی نے انکشاف کیا کہ صاحبو! میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا بس فلاں فلاں جدید افسانہ نگاروں کے مختلف افسانوں سے ٹکڑے لے کر انہیں جوڑ دیا ہے۔تب زمین آسمان کے قلابے ملانے والے بغلیں جھانکنے لگے''

(خط مطبوعہ ''اوراق'' شمارہ مذکور صفحہ نمبر ۳۷۹)

گلزار کی کہانی اور ممتاز مفتی کے عملی لطیفہ کو یک جا کر کے پھر غور کریں کہ کیا نعیمہ ضیاءالدین کے افسانہ ''گیان'' کی تھیم اس کے اندر نہیں ہے؟۔۔۔۔۔اردو میں کسی کہانی سے متاثر ہو کر اگر کوئی کہانی لکھی گئی ہے تو خود اس کہانی میں اس کا تذکرہ موجود ہوتا ہے۔لیکن اس طرح کسی کہانی پر ہاتھ صاف کر لینا یا کسی کہانی اور لطیفے کو جوڑ کر کہانی گھڑ لینا سرقہ کے زمرے میں ہی آئے گا۔لیکن کیا یہ واقعی توارد ہے؟ ہے بھی یا مجھے ہی غلط فہمی ہوئی ہے؟ اس کا فیصلہ قارئین ادب بہتر طور پر کر سکیں گے!

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

(مطبوعہ ادبی صفحہ ڈیلی **جنگ** لندن۔مورخہ ۷/اکتوبر ۱۹۹۹ء)

جرمنی میں مقیم اردو کے جعلی شاعر سید اقبال حیدر کے حوالے سے
مغربی ممالک میں ادب کے نام پر جعلسازی کا فروغ
چند وضاحتیں اور اصل ادبی مسئلہ

تشکیل کراچی کے شمارہ نومبر ۲۰۰۴ء میں کرشن مہیشوری کا مضمون شائع ہوا تھا۔ کرشن مہیشوری اس انداز کی تحقیق کرنے اور اسی طرز کے مضامین لکھنے میں مسلسل پیش رفت کر رہے ہیں۔ ان کے اس نوعیت کے مضامین شب خون الہ آباد، شاعر بمبئی اور کائنات مغربی بنگال تک چھپ چکے ہیں۔ جدید ادب میں بھی ان کا ایک ایسا مضمون شائع کیا گیا تھا۔ تشکیل میں چھپنے والے مضمون میں جو اصل مسئلہ پیش کیا گیا تھا، وہ یہ تھا کہ جرمنی میں مقیم سید اقبال حیدر نامی شخص قطعاً شاعر نہیں ہے، اور اس کے لئے جو شواہد پیش کیے گئے تھے، ان کا جواب تا حال کسی نے نہیں دیا۔ البتہ اب لاہور کے ایک ماہنامہ ادب دوست میں لندن کے ادبی مافیا کے ایک صاحب نے کرشن مہیشوری کے مضمون کا مصنف مجھے قرار دیتے ہوئے میرے خلاف زہر فشانی فرمائی ہے۔ اس سلسلے میں پہلے اس الزام جیسے ایک اور الزام کا قصہ بھی ریکارڈ پر لے آؤں۔ چند برس پیشتر لندن کے ماہنامہ پرواز نے ایک مضمون **ادب کے کھیپیے** شائع کیا تھا (یہ مضمون بھی اشاعت کے لیے ساتھ ہی بھیج رہا ہوں)۔ مضمون نگار کا نام پروفیسر لطیف اللہ۔ کراچی درج تھا۔ اس میں لندن کے ادبی مافیا کے اس صاحب کا علمی و ادبی حدود اربعہ علمی اور ادبی زبان میں کھول کر بیان کیا گیا تھا۔ رسالہ چھپنے کے بعد مجھے پرواز کے ادارہ کی ایک اہم شخصیت نے فون کر کے بتایا کہ طباطبائی کہتا پھر رہا ہے کہ میرے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔ میری فارسی کا خانہ خالی ہے اس لیے اتنا ہی کہا کہ کاش میں ایسا علمی مضمون لکھ سکتا۔ اب انہی طباطبائی صاحب نے جعلی شاعر سید اقبال حیدر کے دفاع کے لیے الزام لگایا ہے کہ سید اقبال حیدر کے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔ مجھے اس الزام کو بھی خود پر سجا لینے سے انکار نہیں ہے لیکن یہ حقیقتاً کرشن مہیشوری کی محنت کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

جہاں تک مغربی ممالک میں ادبی جعلسازیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا تعلق ہے میں ایک عرصہ سے اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں اور وہ لکھا ہوا اتنا زیادہ ہے کہ میری اس وضاحت اور پروفیسر لطیف اللہ کے مضمون کے برابر وہ سارے اقتباسات ہو جائیں گے۔ ضرورت پڑی تو کبھی ایسے سارے اقتباسات یکجا کر دوں گا۔ میں

نے اپنے سچ کی قیمت بھی ادا کی ہے اور طباطبائی کے قبیل کے سارے چوروں اور جعلی شاعروں اور ادیبوں کو بخوبی علم ہے کہ انہوں نے میرے سچ کے جواب میں کیا گھناؤنا کھیل کھیلا تھا۔ اس کھیل سے خوش وقتی تو ہو گئی لیکن علمی اور ادبی سطح پر میرا وہ سارا لکھا آج یونیورسٹی لیول پر استفادہ کے لیے منگایا جا رہا ہے۔ طباطبائی نے اصل مسئلہ سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف جو زہر افشانی کی ہے مجھے ان میں سے صرف چند اہم امور کے سلسلہ میں وضاحت کرنا ہے۔

*** میری ماہیا نگاری پر ان کی ساری طبع آزمائی سوسنار کی کہلا سکتی ہے اور اس پر ایک ہی جواب صرف یہ ہے کہ اس ادبی مافیا کے گاڈ فادر نے میرے موقف کی معقولیت کو نہ صرف تسلیم کیا تھا، ایک اخبار میں نہ صرف میری حمایت میں لکھا تھا بلکہ اپنے ماہیوں کا مجموعہ اشاعت سے پہلے نظر ثانی کے لیے مجھے بھیجا تھا۔ میری بعض ترامیم کو قبول کیا تھا۔ خاص طور پر فرمائش کر کے اپنے مجموعہ ''سوچ سمندر'' کا پیش لفظ مجھ سے لکھوایا تھا۔ نہ صرف میرے لکھے پیش لفظ کو کتاب میں شامل کیا تھا بلکہ اسی کا ایک اقتباس اہتمام کے ساتھ کتاب کی پشت پر درج کیا تھا۔ جبکہ اپنے شہر لندن میں موجود اپنے خادم ''نقاد'' طباطبائی سے کسی قسم کی رائے لینا بھی گوارا نہیں کیا تھا اور نہ ہی جعلی شاعر سید اقبال حیدر کی رائے لینے کا سوچا تھا۔

*** کوئی بندہ علمی سطح پر مکالمہ کرنے کے لائق ہو تو اس کے ساتھ بات کی جا سکتی ہے۔ میری جتنی سوجھ بوجھ ہے، اس کے مطابق میری مختلف تحریروں سے میرے فکری رجحانات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن مذہبی انتہا پسندوں کی طرح محض مذہبی ایکسپلائٹیشن کی جائے تو اس کا کیا جواب دیا جا سکتا ہے۔ اسلام کا نام استعمال کر کے اشتعال انگیزی پیدا کرنے والوں نے ہی آج مسلمانوں کو ایسے تکلیف دہ دن دکھائے ہیں۔ تاہم طباطبائی نے جو دو باتیں لکھی ہیں کہ میں ہندوستان میں گیا تو وہاں جا کر ہندو ہو گیا اور یہ کہ میں نے اقبال حیدر سے اپنی ماہیا نگاری پر مضمون لکھنے کے لیے کہا تو یہ ایسے گھٹیا، بے بنیاد اور جھوٹے
الزام ہیں کہ ان کا جواب دینا بھی اپنی توہین سمجھتا ہوں۔

ان وضاحتوں کے بعد میں کرشن مہیشوری کے مضمون کے اصل حقائق کی طرف آتا ہوں۔ جن کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف گرد اڑائی گئی ہے۔ تشکیل میں چھپنے والے مضمون کے مطابق سید اقبال حیدر کے شاعر ہونے نہ ہونے کا فیصلہ ان حقائق کی صحت یا عدم صحت پر ہو سکتا ہے۔ یہاں کرشن مہیشوری کے مضمون کا ایک اہم اقتباس درج کر رہا ہوں۔

''ان (جرمنی والے اقبال حیدر) کے بارے میں سب سے پہلے ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی کے شمارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کے صفحہ نمبر 85-86 پر راشد انور راشد کا ایک تبصرہ دیکھنے کو اور پڑھنے کو ملا، اس تبصرہ کے ذریعے ان صاحب کا

ایک انوکھا تعارف سامنے آتا ہے۔راشد انور راشد رقمطراز ہیں:

''دیارِ غیر میں رہ کر شعر و ادب سے دیرینہ اور جذباتی رشتہ برقرار رکھنے والوں میں سید اقبال حیدر بھی شامل ہیں۔فی الوقت وہ جرمنی میں مقیم ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کا تعلق ہندوستان سے ہے۔تقسیم ہند کے دوران وہ اتر پردیش کے ضلع بجنور سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے لیکن اپنے ساتھ شاعری کا وہ ذوق بھی لے گئے جو انہیں وراثت میں ملا تھا۔پاکستان میں قیام کے دوران بھی اقبال حیدر ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے اور پھر جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔''

اس میں تین جھوٹے دعوے کر کے ایک جعلی شاعر کو اصلی اور اہم شاعر ظاہر کرنے کی بد دیانتی کی گئی ہے۔اس کے لئے تبصرہ نگار نے کتنا مال کھایا ہے، یہ وہی جانتے ہوں گے۔میں ان کے تینوں جھوٹ وضاحت کے ساتھ نشان زد کر رہا ہوں۔

۱) پہلا جھوٹ یہ کہ شاعری ان کو وراثت میں ملی۔ان کے گھر میں کون شاعر تھا؟ یہ وضاحت کرنا اب راشد انور راشد پر واجب ہے۔

۲) دوسرا جھوٹ یہ کہ پاکستان چلے جانے کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔اقبال حیدر کے جرمنی جانے سے پہلے تک کوئی ایک حوالہ بھی ایسا نہیں مل سکتا کہ یہ صاحب کسی قسم کے شاعر ہیں اور ان کی اس حوالے سے کوئی ادبی سرگرمی رہی ہے۔کوئی ایک چھوٹا سا حوالہ بھی نہیں ہے۔

۳) تیسرا جھوٹ اور سفید جھوٹ یہ کہ جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی ان کا تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔وہ لگ بھگ گزشتہ پچیس سال سے زائد عرصہ سے جرمنی میں مقیم ہیں۔اس دوران 1999ء تک ان کی کوئی ادبی سرگرمی سامنے نہیں آئی۔صرف ایک سرگرمی سامنے آئی۔انہوں نے ڈیلی جنگ لندن میں محسن نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا۔اس پر اگلے ہی شمارے میں انگلینڈ کے ایک ادیب نے اس کا نوٹس لیا اور لکھا کہ یہ کون چور اقبال حیدر ہے۔اس کے لئے علاوہ کوئی ایک ادبی سرگرمی کا ریکارڈ 1999 تک نہیں ملتا۔

بس ادھر نئی صدی 2000 شروع ہوئی اور ساتھ ہی سید اقبال حیدر یک دم شاعر بن کر سامنے آ گئے۔ان کی سب سے پہلی غزل جو شائع ہوئی وہ جرمنی کے ایک رسالہ ''فورم انٹرنیشنل'' کے اپریل، مئی 2000 کے شمارہ میں صفحہ نمبر 37 پر شائع ہوئی۔یہ چار اشعار پر مشتمل ایک کمزور سی غزل بالکل ویسی ہے جیسے کسی نو آموز شاعر کی غزل کسی استاد کے ہاتھوں سے گزرنے کے بعد ہوتی ہے۔''

اب انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ان حقائق کا سامنا کیا جائے اور ان کے مطابق سید اقبال حیدر کی بحیثیت شاعر اصلیت کو پرکھا جائے۔طباطبائی کے پورے مضمون کو دیکھ لیجیے ان حقائق کے جواب میں کچھ نہیں لکھا گیا۔میرے

خلاف جتنا گند اچھال لیجیے، اگر سید اقبال حیدر خود شعر نہیں کہتے تو وہ شاعر نہیں ہیں۔کرشن مہیشوری کے سوالات اپنی جگہ اہم ہیں انہیں سے اخذ کر کے مزید وضاحتِ احوال کے طور پر میں بھی از سرِ نو ان نکات کو یہاں ترتیب دے دیتا ہوں، ادب اور تہذیب کے ساتھ ان کا معقول جواب دیا جائے تو کسی کو بھی موصوف کے شاعر ہونے پر اعتراض نہیں ہوگا۔لیکن اگر حقائق بالکل واضح ہیں تو پھر ادب کے نام پر ''غنڈہ گردی'' کر کے ان کو شاعر منوانا ممکن نہیں ہے۔

پہلا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک سید اقبال حیدر کی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک کے زمانہ میں صرف ایک بار ان کے نام سے ایک سلام روزنامہ جنگ لندن کے ادبی صفحہ پر چھپا اور فوری طور پر وہاں ایک قاری نے خط چھپوایا کہ یہ کون چور ہے جس نے محسن نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا ہے۔

تیسرا نکتہ یہ ہے کہ موصوف کی سب سے پہلی غزل وہی ہے جو اپریل مئی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔گویا پچاس سال کی عمر کے لگ بھگ، شاعری کا آغاز کیا گیا اور دو برسوں میں تین مجموعے چھپ گئے۔

چوتھا نکتہ یہ کہ اقبال حیدر کے مجموعوں کے کلام میں سے کوئی بحر لے کر اس کا قافیہ ردیف تبدیل کر کے مقتدر شعراء کی موجودگی میں ان سے وزن میں دو چار شعر لکھنے کا ٹیسٹ لیا جائے۔حقیقت یہ ہے کہ ایسا ٹیسٹ اقبال حیدر کی شاعری کا ڈی این اے ٹیسٹ ثابت ہوگا۔

ان چاروں نکات میں موجود الزامات کی صحت ثابت ہو جائے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبال حیدر شاعر نہیں ہیں۔میری اطلاع کے مطابق انہیں لکھ کر دینے والے انڈیا میں بیٹھے ہیں اور فی غزل، یا فی نظم ریٹ میں اشعار کی تعداد کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔انہیں بجنوری بنانا بھی زیادتی ہے کہ ان کی پیدائش ان کے والدین کے پاکستان میں آنے کے بعد ہوئی تھی۔اقبال حیدر بجنور سے ہجرت کر کے نہیں آئے تھے۔

ادب سے ہٹ کر بہت سارے حقائق مجھے بہت سے دوستوں نے فراہم کیے ہیں۔خود اقبال حیدر اور طباطبائی کے قریبی لوگوں نے بھی بہت سے ''حقائق'' بھیجے ہیں۔یہ حقائق انڈیا، ایران اور گوجرانوالہ تک کے علاقوں سے بھی متعلق ہیں اور بعض اور مقامات سے بھی۔لیکن ان سارے معاملات کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اس لیے میرے لیے وہ ساری معلومات بے معنی ہے۔ادبی طور پر کوئی اختلاف رائے ہے تو اس کا جواب ادبی سطح پر دینا ہی مناسب ہے۔مجھے معلوم ہے کہ ان جعلی لوگوں اور ادبی چوروں کے لیے ممکن نہیں کہ علمی سطح پر سنجیدگی کے ساتھ رک کر حقائق کا سامنا کر سکیں کیونکہ حقائق انہیں بخوبی معلوم ہیں۔اس لیے یہ لوگ آخر کار اپنی اسی گندگی کی طرف ہی لوٹ جائیں گے جو ان کی بنیادی شہرت ہے۔جن لوگوں کو اس مافیا کی بنیادی شہرت کا علم نہیں ہے ان کی معلومات کے لیے لکھ رہا ہوں کہ ان کا اصل میدان تنگ و تاز اپنے مخالفین کے خلاف فحش اور غلیظ

تحریریں گمنام طور پر ریلیز کرنا ہے۔اس سلسلے میں لندن میں نہ صرف ہاتھا پائی ہوئی بلکہ معاملہ کورٹ کچہری تک بھی چلا گیا۔میرے خلاف بھی جو گمنام مراسلہ بازی ہوئی تھی اس میں یہی ادبی مافیا ملوث تھا اور میں نے تب ہی ان سب کے نام لکھ کر نشاندہی کر دی تھی۔سو میں اب بھی ان کی طرف سے ایسے کسی اوچھے وار کا سامنا کرنے کے لیے تیار بیٹھا ہوں!

سید اقبال حیدر اگر شاعر ہیں تو سر آنکھوں پر!لیکن اگر پیسے دے کر مجموعے لکھواتے ہیں تو پھر انہیں سنجیدہ ادبی حلقوں میں بطور شاعر نہیں مانا جا سکتا۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء)

تاثرات

(مضامین اور تبصرے)

حیدر قریشی

Tassuraat

(Critisism: Book Reviews & Articles)

By: Haider Qureshi

Year of 1st Edition: 2012

ISBN978-93-5073-054-6

Price: Rs. 200/-

نام کتاب: تاثرات (مضامین اور تبصرے)

مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,
65795 Hattersheim,Germany
E-Mail: haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

سنِ اشاعت اول: ۲۰۱۲ء

قیمت: دوسو روپے

مطبع: روشن پرنٹرس، دہلی

Published By

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (India)

Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540

E-Mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com

انتساب

ڈاکٹر شہناز نبی کے نام

آنکھوں کو یقیں آیا نہیں خود پہ ابھی تک
اک وہم سا پھیلا ہوا ہر سُو ہے کہ تُو ہے

عرضِ حال

''حاصلِ مطالعہ'' کی اشاعت کے بعد سے اب تک جو نئے مضامین اور تبصرے لکھے گئے، ان سب کو یکجا کیا تو اندازہ ہوا کہ مضامین کا ایک نیا مجموعہ تیار ہو گیا ہے۔ مغربی دنیا میں اردو کی نئی بستیوں کے بارے میں ۱۹۹۹ء سے اب تک میں اپنے موقف پر قائم ہوں۔ اس سلسلہ میں ''حاصلِ مطالعہ'' کے بعض مضامین میں جو کچھ لکھ چکا ہوں، وہی کافی تھا لیکن اس دوران تین مختلف اوقات میں کی گئی تین فرمائشوں پر مجھے اسی موقف کو تین مضامین میں مزید وضاحت کے ساتھ بیان کرنا پڑا۔ کلکتہ کے روزنامہ ''عکاس'' نے ''یورپ میں اردو'' کا آٹھ صفحات کا خاص رنگین ایڈیشن شائع کیا تو مجھ سے اس بارے میں مضمون لکھنے کا تقاضہ کیا گیا۔ میرا مضمون ''مغربی ممالک میں اردو ادب کی صورتحال'' اسی تقاضا کے نتیجہ میں لکھا گیا۔ اس میں اپنی گزشتہ تحریروں کے اہم اقتباسات کو یکجا کر کے میں نے اپنے موقف اور موجود صورتحال کو واضح کیا۔

انگلینڈ کی ایک تقریب کے لیے مجھ سے ''یورپ کی نو آباد اردو بستیوں میں اردو کا مستقبل'' کے موضوع پر مضمون کی فرمائش کی گئی۔ سو دوسرا مضمون اس فرمائش پر لکھا گیا۔ تیسرا مضمون اٹلی کے ایک سیمینار کے لیے لکھنا پڑا۔ ''مغربی ممالک میں اردو کی صورتحال'' کے موضوع پر لکھے گئے اس مضمون میں اردو ادب کی بجائے اردو زبان کی مجموعی صورتحال کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا۔ یہ تینوں مضامین اس مجموعہ کے شروع میں شامل ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ باقی کے بیشتر مضامین/تبصرے اور تاثرات کسی خاص منصوبہ بندی کے تحت نہیں لکھے گئے۔ زیادہ تر جدید ادب کے لیے موصولہ کتب پر مضامین اور تبصرے لکھے گئے۔ بعض احباب نے اپنی کتابوں کے لیے تاثرات مانگے، تو ان کے لیے کچھ لکھ دیا۔ بعض سینئر ادباء کے مجموعی کام کے تناظر میں تاثراتی مضمون بھی لکھے گئے۔ البتہ ستیہ پال آنند کے لیے لکھی گئی تحریریں کچھ تقریباتی اور کچھ لاگ اور لگاؤ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ویسے ان میں بھی ایک کتاب پر تبصرہ شامل ہے۔ سو یوں یہ میرے ملے جلے مضامین/تبصروں اور تاثرات کا مجموعہ ہے۔

مابعد جدیدیت (چاہے جدیدیت) کے زیر اثر قاری کی قرات کی آڑ میں ناقد کی بالا دستی کا ڈرامہ تو اردو ادب میں نہ صرف فلاپ ہو چکا ہے بلکہ اس کی حقیقت بھی کھل کر سامنے آ چکی ہے۔ تخلیق کار، فن پارے اور قاری کے درمیان ہم آہنگی سے ادب کی تفہیم و ترویج ممکن ہے۔ نقد و نظر کے بارے میں ''حاصلِ مطالعہ'' کے

ابتدائیہ میں لکھ چکا ہوں کہ تنقید کو تخلیق کا جزوی حصہ سمجھتا ہوں۔ اس لیے نقاد کی ادب پر بالا دستی صرف ایک ڈھونگ تھا۔ مابعد جدیدیت کا یہ بھی کمال ہے کہ اس کا ایک جزوی طور پر یونیورسٹی سٹوڈنٹ ایک سرقہ کی نشان دہی کرتے کرتے خود ہی فلسفی ہونے کا دعوے دار بن بیٹھا۔ اس کی اصلیت کو ظاہر کرنے کے لیے مجھے چند حقائق سامنے لانا پڑے۔ کسی فلسفیانہ سوجھ بوجھ سے عاری ہو کر بھی فلسفی بننے کا خواب دیکھنے والے ''ادبی درانداز'' کے لیے اب فلسفی کا لفظ ایک ڈراؤنا خواب بن کر رہ گیا ہے۔ ادب میں وہی نقاد عزت کے ساتھ یاد رکھے جائیں گے جو ادب کی تفہیم میں سچے اور کھرے تخلیق کاروں کی تکذیب کرنے کی بجائے نیک نیتی کے ساتھ اور اپنی تنقیدی صلاحیت کے مطابق ادبی تخلیقات کے باطن تک رسائی کی کاوش کریں گے۔

اردو میں نقاد کہلانے کے لیے جس قسم کی تنقید لکھی جا رہی ہے، میں اس قطار میں شمار نہیں ہوتا۔ میرے جملہ مضامین/تبصرے اور تاثرات ایک قاری کے تاثرات ہیں، ایسا قاری جو خود تخلیق کار بھی ہے۔ کسی کتاب یا موضوع پر لکھتے وقت جو کچھ میرے ذہن میں آتا اور دل اسے جس حد تک قبول کرتا میں ان تاثرات کو لکھتا چلا گیا۔ قارئین پر کسی درآمدی نظریے یا فلسفے کا رعب جھاڑنا میرا مطمع نظر نہیں رہا۔ بس اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق جو کچھ سمجھا اسے مناسب طور پر بیان کر دیا۔ اسی لیے میں نے اپنے اس مجموعہ کا نام ''تاثرات'' رکھا ہے۔ صرف یہی کتاب نہیں، میری ساری تنقیدی مضامین کی کتابوں میں درج میرے سارے تنقیدی مضامین کو میرے تاثرات ہی سمجھا جانا چاہیے۔

ایک قاری کے تاثرات۔۔۔ ایک تخلیق کار کے تاثرات!

میرے یہ تاثرات متعلقہ موضوعات اور کتابوں کے علاوہ خود میرے علمی و ادبی ذوق کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ اچھے ہیں یا برے۔۔۔ یا اوسط درجے کے؟ میں اتنا کچھ ہی ہوں۔

اور میں جتنا ہوں اتنا ہی دِکھنا چاہتا ہوں۔

حیدر قریشی (جرمنی سے)

تلخ حقائق ۔۔تصویر کا ایک اور رُخ

مغربی ممالک میں اردو ادب کی صورتِ حال

ایک بادشاہ سلامت کو امورِ مملکت چلاتے چلاتے شاعری کرنے کا شوق چرایا۔بادشاہ سلامت نے کچھ اوٹ پٹانگ قسم کی شاعری کی اور شومیٔ قسمت۔۔۔ایک شاعر کو اپنے دربار میں طلب فرما لیا۔اسے اپنا کلام سنایا اور اس کی رائے معلوم کی۔شاعر نے ادب کے ساتھ اور ادبی زبان میں بادشاہ سلامت کو باور کرایا کہ آپ کا کلام موزوں نہیں ہے،ادھیڑ عمری میں شاعری کا آغاز ویسے بھی کچھ فطری سا نہیں لگتا،اس لیے بہتر ہے آپ اچھے شاعروں کو پڑھ کر لطف لیا کریں،خود شاعری نہ کریں۔

گستاخ شاعر کی رائے سنتے ہی بادشاہ سلامت غیض وغضب میں آ گئے اور حکم دیا گیا کہ اس بد بخت شاعر کو زنجیروں میں جکڑ کر داخلِ زنداں کیا جائے اور مکمل قیدِ تنہائی میں رکھا جائے۔حکم پر عمل درآمد ہو گیا۔چھ مہینے یا ایک سال کے بعد بادشاہ سلامت نے پھر اس شاعر کو دربار میں طلب کیا۔اس بار شاعر پابہ زنجیر دربار میں لایا گیا ۔بادشاہ سلامت نے اپنا تازہ کلام سنا کر پھر اس شاعر سے رائے طلب کی۔اس بار شاعر کوئی رائے دینے کی بجائے جس رستے سے آیا تھا،اُسی رستے کی طرف مڑ کر چلنے لگا تو بادشاہ سلامت نے گرج کر پوچھا میری اجازت کے بغیر کہاں جانے لگے ہو؟

شاعر نے گردن موڑ کر بے نیازی کے ساتھ جواب دیا:

اُسی قید خانے میں واپس جا رہا ہوں جہاں آپ نے پہلے بھیج رکھا تھا کیونکہ آپ کی شاعری کے بارے میں میری رائے اب بھی وہی ہے جو پہلے تھی۔

یہ لطیفہ صرف ایک بادشاہ اور ایک گستاخ شاعر کا ہے جبکہ یہاں مغربی دنیا میں اردو ادب کا جو حال ہے اس کے مطابق یہاں بے شمار بادشاہ لوگ شاعر ہیں اور اتنے بادشاہوں کے بیچ میں اکیلا گنا ہگار سزا وارِ ملامت ہوں۔ شاعری کے بادشاہوں کے دوش بدوش نثر نگاروں کے بادشاہ بھی سامنے آ رہے ہیں۔ایسے لوگ جو اپنے گھر میں خطوط کے ذریعے اپنی خیریت اور اداسی کا حال لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے،ادھیڑ عمری کے بعد انہوں نے بھی نثر نگاری کی کوئی نہ کوئی صورت اختیار کر لی اور اس میں بھی اپنا رویہ وہی شاہانہ اختیار کیا جو شاعری کے بادشاہ لوگوں نے اختیار کر رکھا ہے۔یعنی کوئی بھی اعلیٰ ترین نثر نگار سے کم نہیں ہے۔کسی کو مبتدی کہنا اس کے لیے گالی ہے۔حالانکہ بیشتر مبتدی کہلانے کے مستحق بھی نہیں ہیں۔ایسے شاہانہ رویوں کے بارے میں اور ایسے بادشاہوں

کے بارے میں جتنا کچھ لکھ چکا ہوں، یہاں اپنی مختلف تحریروں سے چند اقتباسات یکجا کر دیتا ہوں۔مختلف وقتوں میں لکھی گئی یہ تحریریں یکجا ہونے سے ان سب کا ایک مجموعی تاثر بھی سامنے آ جائے گا اور میں یہاں کے ادبی بادشاہ لوگوں سے یہ کہہ سکوں گا کہ بادشاہ بھائی! میں نے نیا تو کچھ نہیں لکھا، وہی پرانی باتیں دہرائی ہیں۔بہر حال میرے چند اقتباسات یہاں پیش خدمت ہیں۔

''ایک زمانہ تھا جب مشاعرہ کا ادارہ دوہری افادیت کا حامل ہوتا تھا۔یہ ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ بھی تھا اور نئے لکھنے والوں کی تربیت گاہ بھی تھا۔اس دور کے گزرنے کے بعد ادبی رسائل کی صورت میں وسیع ذریعۂ ابلاغ سامنے آیا جو ادبی تربیت گاہ کا کردار بھی مشاعرہ سے کہیں بہتر کرتا ہے۔اس کے باوجود مشاعرہ کی روایت کسی نہ کسی صورت میں ابھی تک چلی آ رہی ہے۔مجھے مشاعرہ بازی کی مخالفت نہیں کرنی لیکن میں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ادارہ اپنی ادبی افادیت کھو چکا ہے اور ادبی حوالے سے اس کی اب کوئی اہمیت نہیں رہی۔ثقافتی میلے کی صورت میں یہ بے شک چلتا رہے۔

ادب کے قارئین کی تعداد میں اضافہ ہونے کی بجائے کمی آ رہی ہے۔مادہ پرستی کے غلبہ سے لے کر ٹی وی چینلز تک اس کے بہت سے اسباب ہیں۔لیکن ایک بڑا سبب خود ادیبوں کی ادب سے بے توجہی ہے جو ادبی شعور کی کمی یا ادبی شعور نہ ہونے کے باعث ہے۔اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ عموماً شاعروں کو شاعری کے علاوہ ادب کی دوسری اصناف سے مطالعہ کی حد تک بھی کوئی رغبت نہیں رہی اور ایسی ہی صورتحال دوسری اصناف کے لکھنے والوں کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی ادب سے وابستگی کی یہی نوعیت ہے۔اور تو اور شاعری میں بھی یہ حال ہے کہ اپنی ناک سے آگے کسی کو کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔یہ سارے رویّے خود ادیبوں کی ادب سے بے رغبتی کو ظاہر کرتے ہیں۔ایسی صورتحال میں قاری کی کمی کا رونا بے معنی ہو جاتا ہے۔سو میرے خیال میں عوام میں یا اردو کے قارئین میں ادب کا ذوق پیدا کرنے سے پہلے خود ادیبوں اور شاعروں میں ادب کا ذوق پیدا ہونا ضروری ہے۔اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر ادب کے سنجیدہ قاری بنیں۔ان کے اندر Sense of Literature پیدا ہو اور اس کی جھلک دکھائی بھی دے۔مغربی ممالک میں مقیم اردو کے شاعروں اور ادیبوں میں اس کی ضرورت اور بھی زیادہ ہے۔میں یہ بات کسی پر طنز کے طور پر نہیں کہہ رہا بلکہ **حقیقتاً یہ ہمارے ادب کا سنگین مسئلہ ہوتا جا رہا ہے۔اس کے نتیجہ میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک کھیپ تیار ہو چکی ہے۔یوں اصل اور نقل میں فرق کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔مارکیٹنگ سسٹم کی طرح ادب میں بھی نمبر دو مال کو اوریجنل ادب کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔اس کے لئے سنجیدگی سے اور بہادری کے ساتھ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ایسے معاملات میں ذاتی دوستیوں اور تعلقات کے مقابلہ میں ادب کو اوّلیت اور اہمیت دینا بے حد ضروری ہے''**

(مطبوعہ: **مجلّہ ملینیم اردو کانفرنس ۲۰۰۰ء**۔انگلینڈ)

’’اس المیہ کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے کہ مغربی ممالک میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی کھیپ پیدا ہو چکی ہے۔تارکین وطن میں سے ایک قابلِ ذکر تعداد ایسے افراد کی ہے جو ایک عرصہ سے مغربی ممالک میں آباد ہیں۔ یہاں کے بڑے مشاعروں میں یہ عبرتناک منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کم از کم ایک تہائی شاعر مکمل بے وزن کلام سنا رہے ہوتے ہیں اور داد پا رہے ہوتے ہیں۔رزق کی فراوانی اور نام آوری کے شوق میں بعض نے تو بے وزن شاعری کے مجموعے بھی فخر کے ساتھ چھپوا رکھے ہیں۔ایسے لوگ جتنا ہوتے ہیں اتنا سمجھ میں تو آ جاتے ہیں۔لیکن ان کے دوش بدوش اب ایسے شعراء کی کھیپ تیار ہو چکی ہے، جو چالیس، پچاس سال کی عمر کے بعد یکا یک شاعر بن کر نمودار ہوتے ہیں اور دو برسوں میں ان کے تین چار مجموعے چھپ کر سامنے آ جاتے ہیں۔ پاکستان اور انڈیا میں ایسے ضرورت منداستاد شاعر موجود ہیں جو معقول معاوضہ پر پورا شعری مجموعہ لکھ کر دے دیتے ہیں۔ جعلسازی کے فروغ کے اس خطرناک رجحان پر بروقت گرفت نہ کی گئی تو یہاں اصل اور نقل کا فرق کرنا ہی مشکل ہو جائے گا۔یہ اردو ادب کا جنازہ نکالنے والا کام ہو رہا ہے۔‘‘

(مطبوعہ ماہنامہ **اخبارِ اردو** اسلام آباد۔شمارہ اکتوبر۲۰۰۳ء)

’’آج کل شاعری میں جو نئے شعراء،شاعرات آ رہے ہیں ان میں سے اوریجنل لوگوں کو چھوڑ کر ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو سرے سے شاعر تو کیا متشاعر بھی نہیں ہیں۔خصوصاً ادھر مغربی ممالک میں تو اب یہ عالَم ہے کہ کوئی بندہ ہو یا بندی، ایک مصرعہ تک کہنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوئے بھی راتوں رات صاحبِ کتاب بن جاتے ہیں۔ پہلے پہل متشاعروں نے بے وزن شعری مجموعے طمطراق سے چھپوائے لیکن بعد میں انہیں شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے انجام سے عبرت پکڑتے ہوئے شاعری کا شوق رکھنے والے غیر شاعروں نے شاعر بننے کا کامیاب نسخہ دریافت کر لیا ہے۔انڈیا اور پاکستان میں ایسے پُر گو اور استاد قسم کے شعراء کی کمی نہیں ہے جو معقول معاوضہ پر پورا مجموعہ لکھ دیتے ہیں۔سو ان کی برکت سے ایسے لوگ جو ایک مصرعہ بھی وزن میں نہیں لکھ سکتے، پورے مجموعوں کے مالک بن گئے ہیں۔انڈیا یا پاکستان کا ایک سفر کیا جاتا ہے اور ایک مجموعہ تیار ہو جاتا ہے۔یوں مجموعوں پر مجموعے آ رہے ہیں۔‘‘

(اقتباس از تاثرات مطبوعہ شعری مجموعہ **مٹھی بھر تقدیر** مطبوعہ جنوری۲۰۰۲ء)

’’**سوال**: دیارِ مغرب میں شعر و ادب کی صورتحال کیسی ہے؟

جواب:ادب کی دو لائنیں ہمارے پورے ادبی منظر میں موجود ہیں۔ایک تخلیقی اور اکیڈمک لائن اور دوسری شوبز

نس کی لائن۔مغربی ممالک کے بیشتر شعراء ادب کی شوبز لائن سے تعلق رکھتے ہیں۔مشاعرہ بازی، کتابوں کی رونمائیاں اور ریڈیو ٹی وی کے پروگرام اسی لائن کی چیزیں ہیں۔ویسے کبھی کبھار اس لائن میں کوئی اچھی چیز بھی آ جاتی ہے۔دوسری اکیڈمک اور تخلیقی لائن ہے۔اس میں ہمارے ہاں بہت کم لوگ ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، شان الحق حقی، ساقی فاروقی، ہر چرن چاولہ جیسے لوگ اس زمرہ میں آتے ہیں۔یہاں کے لوگوں کا بنیادی مسئلہ ادب نہیں بلکہ وطن کی اداسی ہے۔سو اسی یادِ وطن میں لکھ لکھا (’’لکھ‘‘ کم اور ’’لکھا‘‘ زیادہ) لیتے ہیں۔اور خود ہی اپنے اعزاز میں تقریبات کرا کے خوش ہو لیتے ہیں۔یہاں مشاعروں میں ایک تہائی سے زیادہ شعراء دھڑلے سے بے وزن کلام سناتے ہیں اور داد پاتے ہیں۔اسی سے ادب کی صورتحال کا اندازہ کر لیں۔بعض شعراء اور شاعرات بے وزن شاعری کے مجموعے بھی چھپوا لیتے ہیں اور بعد میں انہیں چھُپاتے پھرتے ہیں۔ ویسے وہ گروہ ان سب سے بازی لے گیا ہے جو ایک مصرعہ لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا لیکن نقد ادائیگی کے نتیجہ میں اپنے نام سے پورا شعری مجموعہ چھپوا لیتا ہے اور اسی پیسے کے بَل پر بھر پور تقریبات کا اہتمام بھی کر لیتا ہے۔مالی رشوت کے ساتھ بعض شاعرات کے معاملہ میں جمالی رشوت کے چرچے بھی سننے میں آ رہے ہیں۔‘‘

(**ڈاکٹر صابر آفاقی** کے مئی ۲۰۰۰ء میں جرمنی میں لیے ہوئے انٹرویو سے اقتباس۔

مطبوعہ سہ ماہی **ادبِ عالیہ** پاکستان۔شمارہ اپریل تا جون۲۰۰۲ء)

’’**جواز جعفری**: مغرب میں تخلیق پانے والے اردو ادب کے بڑے موضوعات کیا ہیں؟

حیدر قریشی: مغرب میں تخلیق ہونے والا اردو ادب ہمارے ادب کے مرکزی دھارے ہی کے تابع ہے۔ یہاں بعض لوگوں نے جنسی چکا چوند یا پھر فیشن زدہ دہریت کو اپنا موضوع بنانے کی کوشش کی تھی۔جبکہ ان حوالوں سے اردو میں پہلے ہی سے زیادہ اہم کام ہو چکا ہے۔تارکین وطن کو درپیش معاشرتی مسائل پر زیادہ تر اچھا لکھا گیا ہے تاہم ہجرت کے مسئلہ کی سطح پر کوئی بڑی چیز سامنے نہیں آئی۔جیسے انتظار حسین کے ہاں ایک سطح ہے۔یا جیسے قیام پاکستان کے نتیجہ میں دونوں طرف ہجرت کی اچھی کہانیوں کی جو سطح ہے وہ یہاں خال خال ہی ملتی ہے۔مغرب میں آنے کے نتیجہ میں ہم لوگ جدید علوم اور تیکنالوجی کے حوالے سے کچھ نیا پیش کر سکتے تھے۔اس معاملہ میں کوئی اہم تخلیق کم از کم میری نظر سے نہیں گزری۔ایک افسانہ نگار نے کمپیوٹر کے حوالے سے بہت عمدہ کہانی لکھی لیکن بعد میں پتہ چلا وہ سرقہ تھا۔ چوری پکڑی گئی۔خود میں نے ایٹمی جنگ کے بعد کی فضا کو موضوع بنا کر جو تین افسانے لکھے ہیں وہ میرے پاکستانی دور کی عطا ہیں جبکہ مغرب میں آ کر تو میں اور بھی زیادہ دیسی ہو گیا ہوں۔ بہرحال میری نظر میں اردو ادب کے مرکزی دھارے سے ہٹ کر مغرب میں کوئی اہم اور قابلِ ذکر پیش رفت نہیں ہے۔

جواز جعفری: یورپ اور امریکہ میں تخلیق پانے والا اردو ادب برِصغیر کے ادب سے کس حد تک مختلف ہے؟

حیدر قریشی: کسی حدتک بھی نہیں۔ یہاں کی عمومی صورتحال تو یہ ہے کہ لکھنے والوں کا زیادہ زور شاعری پر ہے۔اس میں بھی دولت کے بَل پر پاکستان اور انڈیا سے شعری مجموعے لکھوانے اور چھپوانے والے شعراء کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہاہے۔ پچاس سال کی عمر کے بعد یکا یک کوئی شاعر نمودار ہوتا ہے اور دو برسوں میں چار شعری مجموعے چھپوا کر علامہ اقبال بن جاتا ہے۔ یہاں کے بڑے مشاعروں میں بے وزن شعراء دھڑلے سے نہ صرف بے وزن کلام سناتے ہیں بلکہ داد بھی پاتے ہیں۔ جو گنتی کے چند شاعر اور ادیب اچھا لکھ رہے ہیں وہ مغرب کے حوالے سے کوئی الگ تشخص نہیں رکھتے۔ان کی ساری پہچان اردو ادب کے مرکزی دھارے میں ہی بنتی ہے۔

جواز جعفری: آپ اپنے بارے میں مزید کچھ بتانا پسند فرمائیں گے؟

حیدر قریشی: ایک درخواست کروں گا کہ مجھے یورپ اور امریکہ میں مقیم شاعر اور ادیب شمار کرنے کے بجائے اردو ادب کا شاعر اور ادیب سمجھیں۔ پھر بے شک مجھے ادب کی آخری صف میں بٹھا دیں، بے شک صفوں سے پرے جوتوں میں بٹھا دیں۔ یورپ اور امریکہ میں اتنے جعلی شاعر اور ادیب پیدا ہو گئے ہیں کہ اس حوالے سے اپنی پہچان سن کر یا پڑھ کر اب شرمندگی ہونے لگتی ہے۔ میں جرمنی آنے سے پہلے کا شاعر اور ادیب ہوں۔ یہاں آ کر شاعر اور ادیب نہیں بنا۔

(**جواز جعفری** کا لیا ہوا تحریری انٹرویو مطبوعہ مئی ۲۰۰۳ء **کو اردو ستان ڈاٹ کام** و
سہ ماہی **''اسباق''** پونہ شمارہ: جنوری تا مارچ ۲۰۰۴ء)

''۵۱۔کیا اردو کی نئی بستیوں کا ادب ذکر کے قابل نہیں؟

☆ ادب کے مرکزی دھارے سے کٹ کر کسی کا کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہے۔نئی بستیوں کے حوالے سے جانے جانا ''کوٹہ سسٹم'' کے تحت ادیب بننا ہے۔

۵۲۔کیا یورو، ڈالر کے بَل پر نام نہاد قلم کار خود کو منوا رہے ہیں؟

☆ ان بیچاروں کو کیا مانا جانا ہے۔لیکن بہر حال یہ بدبختی کی بات ہے کہ غیر جینوئن اور جعلی لوگوں پر کتابیں لکھوانے اور چھپوانے کا کاروبار چل نکلا ہے۔ ہندو پاک میں جو لوگ جان بوجھ کر ایسے لوگوں کو پروجیکٹ کر رہے ہیں وہ درحقیقت ادب کے نام پر ''دھندہ'' کر رہے ہیں۔

۵۳۔کیا اردو کی ان بستیوں میں جعلساز، نام نہاد قلم کاروں کا زور بڑھ رہا ہے؟

☆ یقیناً ایسا ہو رہا ہے۔ پہلے غیر جینوئن شاعر اپنی بے وزن کتابیں فخر سے چھپوا لیتے تھے۔ میں نے ان کے خلاف مہم چلائی تو ان کے حامیوں کا ایک جعلی ٹولہ ابھر کر سامنے آ گیا۔ یہ لوگ بے وزن شاعر بھی نہیں ہیں۔صرف نقد ادائیگی کر کے پورے شعری مجموعے مطبوعہ صورت میں حاصل کر لیتے ہیں۔ایسے جعلی شاعر جرمنی سے لے کر

امریکہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔آپ ان سب کو بے نقاب کریں میں خود ایک ایک کی نشاندہی کرنے کے لئے تیار ہوں۔ان کے اوریجنل یا جعلی ہونے کو جانچنا بھی کوئی مشکل کام نہ ہوگا۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔۔۔۔''

(**افتخار امام صدیقی** کے ۶۳ سوالات کے جواب۔مطبوعہ ماہنامہ **شاعر** بمبئی۔شمارہ نومبر ۲۰۰۴ء)

''**عارف فرہاد**: ۔۔۔۔۔۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑ رہا ہے کہ جرمنی میں آ کر مجھے کوئی سنجیدہ ادیب آپ کے علاوہ نظر نہیں آیا بلکہ یوں کہیے کہ اگر شاعر ملا تو وہ وزن میں لکھنے والا نہیں ملا اس کی کیا وجہ ہے۔

حیدر قریشی: (ہنس کر) میں کیا کہہ سکتا ہوں بھئی، میں نے اس کی وجوہات پہلے بڑی وضاحت سے بیان کی تھیں اور بڑی گالیاں کھائی تھیں تو اگر آپ مجھے مزید گالیاں دلوانا چاہتے ہیں تو میں وجہ پھر کھول کر بتا دیتا ہوں۔

عارف فرہاد: جی ہم جاننا چاہیں گے۔

حیدر قریشی: بات یہ ہے کہ جو لوگ یہاں 20، 25 سال سے آئے ہوئے ہیں، جوانی انہوں نے بھرپور گذار لی۔ مڈل ایج Crises میں آئے اب۔ یہاں Well Establish ہو گئے۔ روٹی، روزی کی فکر نہ رہی۔ بچوں کے معاملات میں بھی ایک حد تک آزاد ہو گئے تو اب انہیں یہ خیال آیا کہ نام کمانا چاہئے کسی طرح۔ پرانے زمانے میں لوگ پُل بنواتے تھے۔ کنواں بنواتے تھے۔ مدرسے بنواتے تھے۔ نام کمانے کیلئے یا ثواب کمانے کے لئے۔اب ثواب کہیں پیچھے چلا گیا ہے اور نام کمانے کی یہ صورت رہ گئی ہے کہ شاعر بن جاؤ۔ اس میں بھی دو طرح کے لوگ ہیں۔ ایک وہ سادہ سے لوگ ہیں جو جیسی بھی بے وزن شاعری کرتے ہیں ایسے ہی اپنے نام سے چھپوا لیتے ہیں اور اس پر ہی فخر کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو نسبتاً سیانے ہیں اور وہ پلے سے پیسہ خرچ کر کے کتابیں لکھواتے ہیں اور چھپواتے ہیں۔تو شاعر تو یہاں کوئی بھی نہیں ہے جو میرے ایریئے میں ہیں اور مجھ سے ملے ہوئے لوگوں میں سے جو صاحبِ کتاب بنے ہوئے ہیں، ان میں سے کوئی ایک بھی شاعر نہیں ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہ ساری کرپشن پھیلانے میں ہمارے ہندوستان اور پاکستان کے بعض اساتذہ Type شعراء جو ہیں وہ برابر کے مجرم ہیں۔'' (**عارف فرہاد** کا لیا ہوا انٹرویو۔ مطبوعہ **عکاس** اسلام آباد شمارہ: اکتوبر ۲۰۰۵ء)

''مغربی ممالک میں جہاں جہاں اردو کے چرچے ہیں، ان کے حوالے سے اردو زبان اور ادب کی بین الاقوامیت کا چرچا کیا جاتا ہے۔ اگر تو واقعتاً اردو زبان اور ادب بین الاقوامی حیثیت اختیار کر رہے ہیں تو بڑی خوش بختی کی بات ہے۔لیکن اگر حقائق کچھ اور ہیں تو پھر خوش فہمیوں پر کچھ کہنا بے کار ہے۔
اس موضوع سے متعلق چند بنیادی سوالات کے جواب تلاش کرنے پر صورت حال بہتر طور پر واضح ہو سکے گی۔
کیا مغربی ممالک میں مقیم اور اردو سے محبت کرنے والوں کی نئی نسلیں اردو سے اس حد تک منسلک ہیں کہ اردو

لکھنا اور پڑھنا جانتی ہیں؟اس سلسلے میں جو بھی قابلِ قدر کاوشیں ہوئی ہیں ان کا اب تک کیا نتیجہ نکلا ہے؟اعداد و شمار کی زبان میں وضاحت کی جاسکتی ہے۔

کیا مغربی ممالک میں مقیم اردو والوں کی نئی نسل میں سے وہاں رہتے ہوئے اردو شعر و ادب سے کوئی تخلیقی نوعیت کی وابستگی سامنے آئی ہے؟یعنی کیا مغربی ممالک میں نئی نسل میں سے کوئی شاعر اور ادیب سامنے آیا ہے؟ اگر ان دونوں بنیادی سوالوں کا جواب نفی میں ہے تو اردو کی بین الاقوامی حیثیت کے دعووں کے باوجود صورتحال تشویشناک دکھائی دیتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ پاکستان اور انڈیا سے مغربی ممالک میں آ بسنے والے شاعر اور ادیب ہی یہاں ادبی سرگرمیوں کا سبب ہیں۔اس میں مزید اضافہ شاعروں کی اس بڑی کھیپ سے ہو رہا ہے جو شاعر نہ ہو کر بھی نقد ادائیگی کر کے لکھے لکھائے اور چھپے چھپائے شعری مجموعے حاصل کر کے شاعر بن جاتے ہیں۔ اگر اس نوعیت کے شعراء کی تعداد میں اضافہ ہونا اور پاکستان اور انڈیا میں ان سے اپنے مفادات وابستہ رکھنے والی ''شاعر گر'' ادبی شخصیات کے مفادات کا پورا ہونا اردو ادب کا فروغ ہے تو پھر بے شک یہاں اردو ادب فروغ پا رہا ہے وگرنہ مغربی ممالک میں اردو کے سلسلے میں ہونے والی زیادہ تر سرگرمیاں محض ثقافتی قسم کے میلے ٹھیلے جیسی ہیں۔

مغربی ممالک میں مقیم وہ شاعر اور ادیب جو بیرون ملک آنے سے پہلے سے اپنی ادبی شناخت رکھتے تھے، ان سے ہٹ کر باقی شاعروں اور ادیبوں کی عمومی صورتحال دیکھی جائے تو اس نام نہاد عالمی اردو ادب سے ''شاہ عالمی لاہور'' کا اردو ادب کہیں زیادہ معیاری دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے کے متعدد دوسرے شعبہ ہائے حیات کی طرح یہاں بھی اب نمبر دو قسم کے لوگ غلبہ پانے لگے ہیں۔کتنا اچھا ہو کہ اردو اور ادب سے سنجیدہ وابستگی رکھنے والے شعراء و ادباء اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر کھل کر بات کر سکیں۔''

(مطبوعہ اداریہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ نمبر ۷، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ء)

میرا خیال ہے ان چند اقتباسات سے میرے موقف کے بارے میں بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو کی ان نئی بستیوں کی حقیقت کیا ہے۔اقتباسات کے سلسلہ میں آخر میں مثبت رنگ کا ایک اقتباس بھی دینا ضروری سمجھتا ہوں۔لیکن یہ اتنا ہی مثبت ہے جتنا مجھے سمجھ میں آتا ہے۔

'' برصغیر سے باہر کی تمام پاکٹس میں جو لوگ اہم ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے رہتے ہیں،ادب کے تئیں ان کی خدمات قابلِ تحسین ہیں۔ یہ سلسلہ ماریشس سے لے کر دبئی تک اور لندن سے لے کر نیویارک تک پھیلا ہوا ہے۔اسی طرح ان ساری پاکٹس میں جہاں جہاں سے اردو اخبارات و رسائل نکل رہے ہیں وہ اردو کی خدمت کی ایک صورت ہے۔اخبارات رسائل،ادبی تقریبات یہ سب اردو کی چھل پہل اور رونق کا سبب ہیں۔لیکن اگر خالصتاً ادبی سطح پر بات کی جائے تو مغربی ممالک میں تخلیقی سطح پر کوئی ایسا بڑا ابر یک تھرو دیکھنے میں نہیں

آیا جس سے کہا جاسکے کہ اردو کے ادبی سرمایہ میں کوئی غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔گیان چند جین،شان الحق حقی اور اسی معیار کے دوسرے ادباء پاکستان اور ہندوستان میں ہی اپنے میدانوں میں معتبر کام کر چکے ہیں۔مغربی ممالک میں قیام پذیر ہونا ان کی شناخت نہیں ہے۔وہ شاعر اور ادیب جو مغربی ممالک میں طویل قیام کی پہچان رکھتے ہیں اور دلجمعی کے ساتھ ادبی خدمت میں مشغول ہیں،ان سب کی ادبی پہچان ادب کے مرکزی دھارے کے حوالے سے ہی ہوتی ہے۔مغربی ممالک کی تخصیص کے ساتھ ان کی انفرادیت ادبی طور پر سامنے نہیں آتی۔مثلاً شاعری میں ابھی تک روایتی اور ترقی پسند انداز کا ملا جلا رنگ رائج ہے۔البتہ کبھی کبھی یادِ وطن کے حوالے سے بعض اچھے اشعار ضرور سامنے آجاتے ہیں۔

یہاں کے افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع ہجرت یا ترکِ وطن ہے۔اس موضوع پر بہت کہانیاں لکھی گئی ہیں۔لیکن ہجرت کے موضوع پر ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں جس پائے کی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں،مغرب کے ہمارے اردو افسانہ نگار اس سطح کو مس بھی نہیں کر سکے۔شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے دلوں میں گہرے گھاؤ پیدا کئے تھے۔۔۔۔سب دکھی تھے۔جبکہ مغرب میں آ بسنے والے وطن سے زیادہ آرام کی دنیا میں آتے ہیں۔یہاں کا کھلا ماحول انہیں شاید ان کیفیات سے آشنا ہونے ہی نہیں دیتا جو تخلیقی کرب کا لازمہ ہے۔مغربی چکا چوند میں جنس نگاری کی طرف رغبت فطری بات ہے۔لیکن اس میں بھی خرابی یہ ہوئی کہ منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی اس حوالے سے جتنا کچھ اردو کو دے گئے ہیں،اس کے بعد مغرب کے اردو افسانہ نگار جنسی لذت تو کشید کر لیتے ہیں لیکن فن کی اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے جو ایک معیار کے طور پر پہلے سے اردو میں موجود ہے۔افسانے کی دنیا میں جہاں ہمیں اپنے ثقافتی تصادم کا سامنا کرنا پڑا ہے اور جہاں مختلف ثقافتی المیے سامنے آتے ہیں وہاں چند اچھی کہانیوں نے تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔مثلاً سعید انجم کا ''جھوٹ سچ''۔۔ ہرچرن چاولہ کا ''گھوڑے کا کرب'' اور قیصر تمکین کا ''اندھیری روشنی''۔۔۔۔۔تاہم ثقافتی تصادم کی عام کہانیاں بھی اخباری رنگ میں زیادہ بیان کی گئی ہیں یا پھر خواتین کے زیب النساء طرز میں لکھی گئی ہیں۔مغرب میں شاعروں اور ادیبوں نے مغربی سائنسی ترقیات اور جدید تر صورتحال کو تا حال گہری اور تخلیق کار کی نظر سے نہیں دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات سے ان کے افسانے خالی ہیں۔اس کے باوجود وہ سارے اوریجنل تخلیق کار داد اور تحسین کے مستحق ہیں جو پردیس میں بیٹھ کر اپنے دیس کی زبان کو نہ صرف یاد رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی محبت میں اپنی بساط کے مطابق تخلیقی کام بھی کئے جا رہے ہیں۔ان سب کا جذبہ قابلِ قدر ہے۔''

(مطبوعہ ماہنامہ **اخبارِ اردو** اسلام آباد۔شمارہ اکتوبر ۲۰۰۳ء)

مطبوعہ روزنامہ عکاس کولکاتا۔یورپ میں اردو خصوصی ایڈیشن۔مورخہ ۲۵ رمئی ۲۰۰۸ء

یورپ کی نوآباد اردو بستیوں میں اردو کا مستقبل

یہ موضوع اس لحاظ سے میرے لیے گہری دلچسپی کا موجب ہے کہ میں اس پر سال ۲۰۰۰ء سے اب تک مختلف پیرائے میں اظہار خیال کرتا چلا آ رہا ہوں۔ اور حال ہی میں اپنے ایسے بہت سارے اقتباسات کو یکجا کر کے ایک مضمون کی صورت میں بھی پیش کر چکا ہوں، جو کلکتہ کے ایک روزنامہ عکاس کے ''یورپ میں اردو'' نامی خاص ایڈیشن میں چھپ چکا ہے۔ تاہم دلچسپی کے ساتھ یہ موضوع تشویشناک بھی ہے کیونکہ یورپ کی نوآباد اردو کی بستیوں میں اردو کے مستقبل سے میری کچھ زیادہ امید وابستہ نہیں ہے۔ حتیٰ کہ اردو کی بستیوں کی ترکیب بھی مجھے موزوں نہیں لگتی۔ میں اعداد و شمار کے کسی چکر میں ڈالے بغیر تین حوالوں سے مختصر اور ٹو دی پوائنٹ بات کرنے کی کوشش کروں گا۔

۱۔ یورپ میں اردو زبان سیکھنے میں ہماری نئی نسلوں کی دلچسپی۔

۲۔ اردو صحافت، میڈیا اور ادبی رسائل کی صورتحال۔

۳۔ اردو ادب کی صورتِ حال۔

میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ مجھے اردو کی بستیوں کی ترکیب موزوں نہیں لگتی۔ وجہ یہ ہے کہ بستی بسانا کھیل نہیں ہے۔ اس حوالے سے اپنی طرف سے کچھ کہنے کی بجائے شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک حالیہ مضمون ''اردو کی نئی (؟) بستیاں (؟) اور اردو کا پھیلاؤ'' (مطبوعہ **اخبارِ اردو** اسلام آباد شمارہ اگست ۲۰۰۸ء) کا ابتدائی اقتباس پیش کر دیتا ہوں:

''ہمارے بعض دوستوں نے 'اردو کی نئی بستیاں' کا نعرہ ایجاد کیا ہے۔ خدا ہی جانے کہ یہ نعرہ کسی سنجیدہ مطالعے اور حقائق و اعداد و شمار پر مبنی ہے یا بھولے بھالے اردو والوں کو رجھانے کے لیے ایک سیاسی سٹنٹ ہے'' ۔اسی مضمون کے آخری پیراگراف میں مستقبل کے حوالے سے فاروقی صاحب لکھتے ہیں: ''اصل سوال یہ ہے کہ اردو کا تھوڑا بہت وجود جو بیرونی ممالک میں کہیں کہیں نظر آتا ہے وہ قائم رہے گا یا نہیں؟ اور اگر قائم رہے گا تو کیا اتنے بہت سے لوگوں کی مادری زبان اور اولین زبان کی حیثیت سے قائم رہے گا کہ اس میں ادب تخلیق ہو سکے؟ مجھے دونوں باتوں میں بہت شک ہے''۔

فاروقی صاحب جن معاملات میں شک کا اظہار کر رہے ہیں مجھے ان میں ان سے زیادہ گہرا شک

ہے۔ یورپ میں اردو جاننے والے انڈو پاک کے خاندانوں کی مجموعی تعداد دیکھئے اور پھر اعداد و شمار دیکھ لیں کہ اگلی نسلیں اردو سے کس حد تک وابستہ ہیں۔ اور اسی وابستگی سے یورپ میں اردو کے مستقبل کا اندازہ کر لینا چاہئے۔

بے شک مشاعروں، کانفرنسوں، اور سیمینارز کے ذریعے اردو کا کافی چرچا ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح کی تقریبات اور ادبی چہل پہل سے یورپ میں اردو کا کچھ نہ کچھ رونق میلہ لگا رہتا ہے۔ انڈو پاک کے ٹی وی چینلز بھی زبان کے فروغ (اور بگاڑ) میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ تفریحی سطح پر، سیاسی سطح پر اور میلے ٹھیلے کی حد تک ہے۔ کہیں کچھ سنجیدہ کاوشیں ہیں بھی تو اس کے ثمرات بولی جانیوالی اردو کے فروغ تک ہیں۔ لکھی جانے والی اور پڑھی جانے والی اردو کا فروغ ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ برطانیہ میں اردو سیکھنے والوں کے لیے کچھ سرکاری سہولیات میسر ہیں۔ ان سے بعض لوگوں نے فائدہ بھی اٹھایا ہے لیکن ایسے لوگوں کی تعداد بستی کے لفظ کے سامنے بہت کم ہے۔ بہت ہی کم۔ ان ساری باتوں کو آسان ترین الفاظ میں واضح کرنے کے لیے صرف دو چار سوالات پر غور کی دعوت دوں گا۔ گزشتہ ساٹھ ستر برس کے عرصہ میں جو اردو والے یہاں بسے ہوئے ہیں۔ ان کی اگلی نسلوں میں سے کتنے بچے ایسے ہیں جو یہاں کے تعلیمی اداروں سے اردو سیکھ کر اردو صحافت یا اردو ادب سے وابستہ ہوئے ہیں؟ بی بی سی کی اردو سروس میں کتنے ایسے نوجوان موجود ہیں جنہوں نے برطانیہ میں اردو پڑھ لکھ کر اردو سروس کو جائن کیا ہو؟ یہاں پیدا ہونے اور پلنے بڑھنے والوں میں سے کتنے نوجوان ہیں جو بطور شاعر و ادیب سامنے آئے ہیں؟۔ ان سوالوں کے جواب میں ہی اصل حقائق موجود ہیں۔ ہمارے سارے اردو جرنلسٹ، میڈیا سٹارز اور شاعر و ادیب وہی ہیں جو پاکستان یا انڈیا سے اردو پڑھ لکھ کر آئے ہوئے ہیں۔ اور یہاں پیدا ہو کر، یہیں سے اردو پڑھ لکھ کر اردو کی ادبی یا صحافتی دنیا میں آنے والے لوگ کہیں بھی نہیں ہیں۔

اردو صحافت نے مختلف اخبارات او ہفت روزوں کی صورت میں اپنے اپنے حصے کا چراغ جلا رکھا ہے۔ ان چراغوں کو تیل عام طور پر میری عمر کے اور مجھ سے سینئر لوگ ہی فراہم کر رہے ہیں۔ نئی نسل کے نہیں۔ اخبارات میں انگریزی صفحات شامل کیے جا رہے ہیں اور غور کیجئے کہ اردو اخبارات کے انگریزی صفحات تدریجاً بڑھتے جا رہے ہیں۔ اس آہستہ رو تبدیلی سے بھی مستقبل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اردو، ہندی ٹی وی چینلز کی یلغار نے اردو زبان کو بلاشبہ ایک بڑا سنبھالا دیا ہے۔ اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ لیکن ٹی وی چینلز میں معاملہ پھر یہاں آ جاتا ہے کہ وہ صرف بول چال کی حد تک اردو کو سنبھالا دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد تو ذمہ داری خود ہماری بنتی ہے کہ ہم اردو کو لکھنے اور پڑھنے کے معاملہ میں اپنی اگلی نسلوں کو کس حد تک تیار کر پاتے ہیں۔ اردو صحافت اور ٹی وی چینلز کے ساتھ یورپ سے نکلنے والے ادبی رسائل کے رویوں کا بھی کچھ ذکر کرنا چاہوں گا۔ عام طور پر ہمارے مدیرانِ رسائل کا طریقہ کار یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہاں کا جمع شدہ مواد اپنے پاکستانی یا ہندوستانی شریک مدیر/اشاعتی منتظم کو بھیج دیتے ہیں۔ اور ساتھ ہی کہہ دیتے ہیں باقی مواد اپنی طرف سے ڈال کر اسی صفحات کا، یا سو، دو سو صفحات

کا رسالہ تیار کردو۔اکا دکا ایسے رسائل ملیں گے جن کے پیچھے کسی مدیر کا ذہن کام کرتا دکھائی دے۔میں نے ۱۹۹۹ میں جدید ادب جاری کیا تھا تو اس کے دو شماروں کے بعد اسے بند کر دیا تھا کیونکہ میرے سامنے بھی یہ مسئلہ تھا کہ میں رسالہ گوجرانوالہ یا ایبٹ آباد سے چھپوا رہا ہوں تو اس میں وہاں کا مقامی مواد بہت زیادہ شامل ہو جاتا تھا۔میرا عمل دخل بہت کم رہ جاتا تھا اور مدیر کہلانے والی بات مذاق لگتی تھی۔اسی وجہ سے میں نے دو شماروں کے بعد پرچہ بند کر دیا۔اور پھر تب اسے جاری کیا جب ایسی صورتحال بن گئی کہ میں اس کی ہر سطر کو خود سیٹ کرتا ہوں اور میری سیٹ کی ہوئی ہر سطر کے مطابق ہی رسالہ شائع ہوتا ہے۔اب آپ مجھ سے ہزار اختلاف کر سکتے ہیں لیکن آپ کو یہ صاف دکھائی دے گا کہ رسالہ کے پیچھے ایک مدیر کا ذہن کام کر رہا ہے۔میری دعا ہے کہ دوسرے ادبی رسائل کے مدیران کو بھی ایسی توفیق مل سکے کہ اپنے رسائل کے عقب میں وہ خود کام کرتے ہوئے دکھائی دیں۔

رسائل کی مالی امداد کرنا مستحسن امر ہے بشرطیکہ اسے محض ''دھندہ'' نہ بنا لیا جائے۔اشتراکِ عمل،تعاون باہمی سے اگر کسی رسالہ کو جاری رکھا جا سکتا ہے تو یہ بھی ادب کے لیے غنیمت ہے۔لیکن اپنے رسالہ میں شامل کیے جانے والے شاعروں اور ادیبوں سے یعنی تخلیق کاروں سے ایک مقررہ رقم وصول کر کے پھر اسی رقم سے انڈو پاک کے نقادوں سے ان انویسٹمنٹ کرنے والے تخلیق کاروں پر مضامین لکھوا کر شائع کرنا اردو کی ان بستیوں کا اور ان کے ادب کا مذاق اڑوانے کے مترادف ہے۔میں یورپ سے نکلنے والے صرف ان ادبی رسائل کے حوالے سے بات کر رہا ہوں جو کسی بھی خامی یا کمزوری کے باوجود ادب اور تہذیب کے باہم رشتہ کو قائم رکھنے والے ہیں۔

بعض مغربی ممالک میں اردو کے حوالے سے ایسی ادبی یا ثقافتی تنظیمیں قائم ہیں جہاں کی حکومتیں انہیں بھاری سالانہ گرانٹ دیتی ہیں،وہ لوگ ادبی کانفرنسوں،سیمیناروں اور عالمی مشاعروں کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔لیکن عمومی طور پر ایسی تنظیموں کے منتظمین کا ادب کی دنیا سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہوتا۔

ایسے منتظمین جینوئن شعر وادب سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔سطحی اور میڈیا کر قسم کے غیر تخلیقی ادیبوں کے ساتھ مل کر یہ لوگ بزعم خود ادب کی عظیم الشان خدمات بجا لا رہے ہوتے ہیں۔

اس سلسلہ میں اپنی طرف سے کوئی زیادہ رائے دینے کی بجائے ندا فاضلی کے ایک کالم کا ایک اقتباس درج کر دیتا ہوں۔یہ صرف خلیجی ممالک کے منتظمین کی نہیں بلکہ ساری بیرون برصغیر کی ''اردو کی بستیوں'' کی ادبی تنظیموں کے منتظمین کی عمومی صورتحال ہے۔

'پچھلے دنوں دوحہ قطر فروغ اردو کا سالانہ مشاعرہ ہوا تھا۔مجھے دعوت نامہ ملا تو میں نے مشاعرے کے کنو ینر سے کہا کہ ہندوستان سے جو شاعر بلائے جاتے ہیں ان میں اکثریت ان شاعروں کی ہوتی ہے جن کا شاعری سے دور کا تعلق بھی نہیں ہوتا۔ان کے اصرار پر میں نے کچھ نام انہیں بتائے۔ان میں ایک نام مشہور جدید شاعر محمد علوی کا بھی تھا۔لیکن کنو ینر صاحب کئی شعری مجموعوں کے صاحبِ اسلوب شاعر محمد علوی کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔''

(ندا فاضلی کے کالم تماشا مِرے آگے۔۔ سے اقتباس

جلی عنوان ''**جب بازار میں کھوٹے سکّوں کی بہتات ہو تو کھرے سکے بازار سے باہر بھی ہو جاتے ہیں**''

مطبوعہ ادبی سیکشن روزنامہ انقلاب ممبئی انٹرنیٹ ایڈیشن ۲۲ جون ۲۰۰۸ء)

اور اب مقطع میں آرہی ہے سخن گسترانہ بات۔۔۔۔یورپ میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کی صورتحال۔

یورپ کی اردو کی ادبی دنیا میں شعرائے کرام کی کثرت ہے۔نثر نگاروں کی تعداد بہت کم ہے۔ادب کے تازہ ترین اشوز سے واقفیت رکھنے والوں کی تعداد افسوسناک حد تک کم ہے اور اسی مناسبت سے ادب کے تازہ ترین اشوز پر مباحث میں حصہ لینے والوں کی تعداد اور بھی کم ہے۔جو چند اہم علمی اور ادبی شخصیات ہیں وہ عام طور پر یہاں کے ''بین الاقوامی مشاعروں'' اور سیمینارز میں شاید ہی کبھی دکھائی دیتے ہیں۔یہاں کی شاعری میں چار طرح کے شعراء پائے جاتے ہیں۔پہلی قسم جینوئن شعرائے کرام کی ہے جو اردو ادب کے مرکزی دھارے میں بھی اپنی ایک واضح شناخت رکھتے ہیں۔یورپ بھر میں موجود ایسے شعراء کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔

دوسری قسم ایسے شعرائے کرام کی ہے جو شعر تو کہتے ہیں لیکن بہت واجبی سے۔لیکن ان کا دَم اس لحاظ سے غنیمت ہے کہ یہ لوگ جو کچھ لکھتے ہیں،خود لکھتے ہیں۔ان میں بعض شعراء ایسے ہیں جن سے مستقبل میں زیادہ اچھی شاعری کرنے کی امید کی جا سکتی ہے۔تیسری قسم ان شاعروں کی ہے جو جتنے بے وزن شاعر ہیں اتنے ہی اعتماد کے ساتھ اپنا کلام سناتے بھی ہیں اور چھپواتے بھی ہیں۔چوتھی قسم ان متشاعروں کی ہے جو وزن کی اہمیت کو سمجھتے ہیں لیکن چونکہ خود شاعر نہیں ہیں اس لیے پاکستان اور انڈیا کے استاد اور کاروباری شاعروں سے سادہ کاغذ پر اصلاح لے کر شاعر بن گئے ہیں۔ان میں ایسے بھی ہیں جو سادہ کاغذ کا بھی تردد نہیں کرتے اور کلام کی قیمت اور کتاب کی اشاعت کی لاگت کا ٹوٹل کر کے پوری رقم بھیج دیتے ہیں اور یورپ میں بیٹھے بٹھائے مطبوعہ شعری مجموعوں کے خالق و مالک قرار پا جاتے ہیں۔میں اس حوالے سے پہلے ہی نہ صرف بہت کچھ لکھ چکا ہوں بلکہ کئی متشاعروں کی نشاندہی بھی کر چکا ہوں۔یہاں ڈاکٹر جواز جعفری کے ایک تازہ انٹرویو کا اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ڈاکٹر جواز جعفری نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ''اردو ادب،یورپ اور امریکہ میں'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ہے۔جواز جعفری صاحب فرماتے ہیں:

''یہ وہ لوگ ہیں جو بیس تیس سال پہلے روزی روٹی کے چکر میں باہر گئے تھے۔کچھ عرصہ تو انہوں نے خوب دل لگا کر ڈالر اکٹھے کیے،جب جیبیں بھر گئیں تو جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ستانے لگا۔چنانچہ بیرون ملک منعقد ہونے والے اردو زبان کے مشاعروں اور کانفرنسوں میں آنا جانا شروع کر دیا۔بعد ازاں اپنی
کمیونٹی میں نمایاں ہونے کا شوق اُنہیں ادب کی طرف لے آیا۔لیکن بے ہنر ہونے کے باعث انہیں پاک و ہند کے ادبی منشیوں کی خدمات حاصل کرنا پڑیں۔آجکل پاک و ہند کے ضمیر فروش شاعر ڈالروں کے عوض ان جعلی

شاعروں کے لیے دھڑا دھڑ شعری مجموعے تخلیق کر رہے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو ہمیشہ ہی سے ادب میں جعل سازی کے خلاف آواز اُٹھاتا چلا آ رہا ہوں ۔اور اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے میں بھی اس ظلم کے خلاف مزاحمت کی ہے،مگر ہمارا عمومی رویہ یہی ہے کہ جب یہ جعلی اہلِ قلم ہمارے ہاں آتے ہیں تو ہم ان کے اعزاز میں ہونیوالی تقریبات کا بائیکاٹ کرنے کی بجائے ان میں جانے کے لیے بے چین رہتے ہیں ۔''

(اقتباس از انٹرویو ڈاکٹر جواز جعفری

مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت، لاہور،ادبی صفحہ انٹرنیٹ ایڈیشن۔۲۴؍اپریل ۲۰۰۸ء)

نثر نگاروں میں افسانہ نگاری کی طرف نسبتاً زیادہ اور بہتر توجہ ہے۔افسانہ نگاری میں چند ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جنہیں اعلیٰ درجہ کے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔تنقید نگاری میں ہمارے ہاں معیاری تنقید لکھنے والے بہت کم لوگ ہیں۔سرقہ اور استفادہ کرنے کا رجحان بعض نقادوں کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ویسے انڈیا میں پوسٹ ماڈرن ازم کے حوالے سے سینکڑوں صفحات انگریزی ادب سے ڈائریکٹ سرقہ کرنے والے نقاد کی نشاندہی کے بعد ہمارے ہاں کے سرقہ کرنے والے نقاد تو بہت ہی معصوم قرار دیئے جانے کے لیے لائق ہیں۔تحقیق کے باب میں جتنا کام ہوا ہے،اس کی مقدار کم ہونے کے باوجود اپنے اپنے موضوع کے حوالے سے اس کام کی اہمیت بنتی ہے۔مرتب کی حیثیت سے کیے جانے والے بعض کام بھی عمدہ ادبی پروجیکٹس میں شمار کیے جانے چاہئیں۔

نثر اور شاعری کی مجموعی صورتحال کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ صورتحال میری عمر کے موجود لوگوں کی زندگیوں تک رہے گی۔اس کے بعد دو صورتیں امکانی ہو سکتی ہیں۔ایک تو یہ کہ پاکستان اور انڈیا سے اردو کے شاعر اور ادیب یورپ کی طرف نقل مکانی کرتے رہیں اور اس طرح یہاں اردو کا ادبی میلہ سجا رہے۔دوسری یہ کہ یہاں پیدا ہونے والے ہمارے بچوں میں ایک قابلِ ذکر تعداد اردو سے گہری وابستگی کا مظاہرہ کرے اور ان میں سے ہی اردو کے نئے شاعر اور ادیب پیدا ہوں۔دوسرے امکان کی گنجائش شاید اعشاریہ کے بعد بھی کئی زیرو لگا کر پھر ایک پرسنٹ ہے۔نقل مکانی کر کے آنے والے ہم آپ جیسوں کے دَم سے جو رونق لگی ہوئی ہے اس پر اردو کے مستقبل کا جتنا انحصار کیا جا سکتا، بس وہی اردو کا مستقبل ہے۔

ہاں ٹی وی چینلز کے موثر کردار کی وجہ سے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بولی جانے والی زبان کے طور اردو بہر حال یورپ میں اپنے بولنے والوں کے ہونٹوں پر رہے گی۔تحریری اور ادبی اردو کا مستقبل زیادہ روشن نہیں ہے۔تاہم جو دوست اس بارے میں بہت زیادہ پُر اُمید ہیں، میں دعا کرتا ہوں کہ ان کی امیدیں بر آئیں اور میرے سارے خدشات بے بنیاد اور اس حوالے سے میرا سارا لکھا غلط ثابت ہو۔

(مطبوعہ **جزیرہ** جرمنی۔شمارہ:۱۔۲۰۰۹ء)

مغربی دنیا میں اردو کی صورتِ حال

سب سے پہلے میں جناب جیم فے غوری صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ وہ حلقہ اربابِ ذوق اٹلی کی جانب سے ''مغربی دنیا میں اردو کی صورتحال'' کے موضوع پر سیمینار کرا رہے ہیں۔اٹلی میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا سیمینار ہے اس لیے اس کی ایک تاریخی حیثیت بنتی ہے۔مجھے انہوں نے بڑی محبت کے ساتھ مدعو کیا لیکن اپنی گزشتہ برس کی علالت کے باعث مجھے ۶ جولائی سے آخر جولائی تک ہسپتال میں داخل ہونا پڑ رہا ہے اور میں شدید خواہش رکھنے کے باوجود اس سیمینار میں شریک نہیں ہو رہا۔جناب جیم فے غوری نے نہ صرف میری طبی مجبوری کا خیال رکھا بلکہ میری غیر حاضری کے باوجود مجھے سیمینار میں حاضر رکھنے کے لیے متبادل رستے نکال لیے۔مجھے اس موضوع پر مضمون لکھ کر بھیجنے کا حکم صادر کر دیا۔''مغربی دنیا میں اردو کی صورتحال'' میرا پسندیدہ اور فکرمندی کا موضوع رہا ہے، میں گزشتہ دس برس سے اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکا ہوں۔سو اس مضمون میں پہلے لکھے جا چکے کئی نکات کی تکرار ہو سکتی ہے تاہم میں ساری باتیں بہت اختصار کے ساتھ پیش کروں گا۔

مغربی دنیا میں یورپ کے ساتھ امریکہ،کینیڈا اور آس پاس کے اُن دوسرے ممالک کو بھی شمار کیا جانا چاہیے جہاں اردو بولنے والے، سمجھنے والے موجود ہیں۔ان ممالک میں اردو جاننے والوں کی اکثریت کا تعلق پاکستان سے ہے۔انڈیا کے اردو جاننے والے بھی معقول تعداد میں موجود ہیں، بلکہ جہاں بول چال اور میڈیا کی سطح پر دیکھا جائے تو ہندی والے بھی اسی زمرے میں آجاتے ہیں کیونکہ بول چال کی حد تک یہاں دونوں زبانیں جاننے والوں میں تفہیم کے لحاظ سے کوئی خاص مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ٹی وی چینلز، ریڈیو اسٹیشنز کے ذریعے بول چال کی حد تک اردو اپنے بولنے والوں سے بہت زیادہ منسلک ہے۔ادبی تقریبات، کانفرنسز، سیمینارز، مشاعروں کے ذریعے بھی اردو جاننے والوں کے لیے مجلسی رونق مہیا ہو جاتی ہے۔یہ ادبی و ثقافتی تقریبات اردو کی بقا کے لیے کچھ نہ کچھ معاون ضرور ثابت ہوتی ہیں۔

کمپیوٹر کے ذریعے انٹرنیٹ کی دنیا میں اردو کے فروغ کے بڑے امکانات موجود ہیں۔اس سلسلہ میں بعض نشریاتی اداروں کی طرف سے بھی اور بعض انفرادی کاوشوں سے بھی متعدد ویب سائٹس کے ذریعے خبر کی برق رفتار ترسیل کو ممکن بنا دیا گیا ہے جو یقیناً لائقِ تحسین ہے۔ویب سائٹس کے ذریعے خبر کی ترسیل کے ساتھ کالم نگاری کا رجحان بھی فروغ پا رہا ہے۔اصلاً دیکھا جائے تو ہمارے عوام میں سیاسی شعور اتنا زیادہ ہے کہ وہ حکومت یا میڈیا

کی کسی بات پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کرتے۔عوامی سطح پر تھڑوں پر بیٹھ کر سیاسی گپ شپ کرنے والے شاید زیادہ بے لاگ ہوتے ہیں۔ویب سائٹس کے کالم نگاروں میں بھی یہی بے لاگ رویہ نمایاں ہوا ہے۔اگرچہ بعض لکھنے والوں نے ذمہ دارانہ لب ولہجہ کے ساتھ بھی بات کی ہے اور قلم کے اخلاقی تقاضوں کو پورا کیا ہے تاہم زیادہ تر کالم لکھنے والے بے باکی کے ساتھ بے لاگ قسم کے کالم لکھ رہے ہیں۔اس سے کالم نگاروں کا کتھارسس بہر حال ہو جاتا ہے۔انٹرنیٹ پر بعض ای لائبریریز بھی قائم کی جا چکی ہیں۔ہر لائبریری کے منتظمین نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق وہاں کتابیں یکجا کرنے کا عمل جاری رکھا ہوا ہے۔اردو لغت کی فراہمی سے لے کر ان پیج ورشن کو یونی کوڈ میں تبدیل کرنے تک کی سہولیات فراہم کر دی گئی ہیں۔اردو کی ادبی ویب سائٹس بھی مسلسل قائم کی جا رہی ہیں۔ان میں اچھی اور بری،معیاری اور غیر معیاری ہر طرح کی ویب سائٹس سامنے آ رہی ہیں۔امریکہ اور کینیڈا سے خاص طور پر مفت اخبارات کی اشاعت کا ایک سلسلہ جاری ہے جو حیران کن بھی ہے اور قابلِ تعریف بھی۔انگلینڈ سے بھی اخبارات کی اشاعت ہو رہی ہے۔جہاں جسے توفیق ملتی ہے ادبی رسالہ بھی نکال لیتا ہے۔ادبی رسائل کے سلسلہ میں چار پانچ ایسے رسائل کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔جو نسبتاً ایک مقررہ میعاد کے اندر چھپ رہے ہیں اور اپنے اپنے مدیران کی ادب فہمی کا پیمانہ ہیں۔

یہاں تک اردو کا جو منظر نامہ سامنے آتا ہے وہ کسی نہ کسی حد تک خوش کن ہے۔لیکن اس ساری رونق کے پہلو بہ پہلو یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ اردو پڑھنے،لکھنے کا سلسلہ نہ ہونے کے برابر ہے۔برطانیہ میں مختلف اسکیموں کے تحت اردو پڑھانے کا انتظام ہے لیکن عملی صورتحال یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد گزشتہ ۶۳ برسوں سے برطانیہ میں آباد ہونے والے پاکستانیوں ،یا اردو والے ہندوستانیوں کی اولاد میں سے ہمیں روشن مثالیں نہیں مل رہیں۔ایسی مثالیں جنہیں پیش کر کے کہا جا سکے کہ یہ بچے انگلینڈ میں پیدا ہوئے،یہیں پلے بڑھے،یہیں تعلیم حاصل کی اور یہیں سے اردو سیکھ کر اب یہ برطانیہ میں اردو کے کسی نشریاتی ادارہ،کسی تعلیمی ادارہ یا کسی اخبار سے منسلک ہو کر اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہے ہیں۔یا جو اسی ذریعۂ تعلیم سے گزرتے ہوئے اردو کے اچھے شاعر اور ادیب بن گئے۔اگر برطانیہ میں اردو کے لیے اتنی سہولیات کے ہونے کے باوجود یہاں سے پڑھ لکھ کر ۶۳ برسوں میں ایک بھی اردو کا صحافی،ٹیچر یا ادیب پیدا نہیں ہو سکا تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ان ملکوں میں اردو کا مستقبل پہلے سے موجود پرانے شاعروں،ادیبوں تک محدود ہے،یا پھر جب تک پاکستان اور انڈیا سے نئے تارکین وطن آتے رہیں گے تو ان کے ذریعے ہی اردو کا نام لیا جاتا رہے گا۔اسے اردو کا فروغ سمجھا جاتا ہے تو پھر ایسا فروغ بہر حال یہاں پر ہے۔ابھی حال ہی میں ۱۶ رمئی کو جرمنی کے شہر بون میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔اس میں اڑھائی سو کے لگ بھگ حاضرین تھے۔اس تقریب میں بون یونیورسٹی کے ڈاکٹر ویسلر نے اعلان کیا تھا کہ ہماری یونیورسٹی میں یہ طے کیا گیا ہے کہ اگر اردو پڑھنے کے خواہشمند آٹھ طالب علم مل جائیں تو وہاں اردو پڑھانے کا انتظام موجود

ہے۔اس اعلان کے بعد کسی میں سنجیدہ دلچسپی ہوتی تو اب تک آٹھ کی بجائے سولہ افراد داخلہ لے چکے ہوتے۔لیکن اردو سے ہماری خالی خولی محبت ظاہر ہو گئی کہ دو ماہ کے لگ بھگ عرصہ گزر گیا کسی نے یہ معلوم کرنے کی تکلیف بھی نہیں کی کہ یہاں اردو سیکھنے کے لیے داخلہ لینے کا کیا طریق کار ہے۔برطانیہ ہو یا جرمنی یا باقی کی مغربی دنیا سب میں عاشقان اردو کا یہی حال ہے۔سب زبانی کلامی دعوے ہیں،عملی صورت صفر ہے۔یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ ہمارے پاکستانی اور ہندوستانی احباب کی اولاد تو اردو سیکھنے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی،لیکن خود مغربی دنیا کی نئی نسل میں سے اتنے طالب علم نکل آتے ہیں جو اردو سیکھنے میں تھوڑی بہت دلچسپی لیتے ہیں۔ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں ایسے یورپی طلبہ کی ایک معقول تعداد دیکھنے میں آ جاتی ہے۔

شعر و ادب کی صورتحال پر میں پہلے جو لکھ چکا ہوں،اب بھی وہی صورتحال ہے۔لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد شاعری میں روایتی انداز کی طبع آزمائی کرتی رہتی ہے۔اس میں کلاسیکل انداز سے لے کر ترقی پسندی کے اثرات تک سب کچھ وہی ہوتا ہے جو اساتذہ اور ترقی پسند شعراء کے ہاں پہلے سے موجود ہے۔بہر حال اس میدان میں یقیناً چند اچھے شعرا بھی ہیں جنہیں ادب کے مرکزی دھارے میں شمار کیا جاتا ہے۔بے وزن شاعری بے دھڑک سنانے والوں اور چھپوانے والوں کو معصوم شمار کیا جانا چاہیے لیکن جو شعراء شاعری کی سوجھ بوجھ رکھتے ہوئے بے وزن شعراء کے ساتھی اور ہم رکاب بن رہے ہیں وہ جانتے بوجھتے ہوئے شاعری کو ''بے توقیر'' کر رہے ہیں۔بے وزن شعری مجموعے چھپوانے والے معصوم شاعروں کے ساتھ سادہ کاغذ پر اصلاح لے کر عظیم شاعر بن جانے والے خواتین و حضرات کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہو رہا ہے۔اس بیماری کی ذمہ داری بہر حال پاکستان اور انڈیا کے ان استاد شاعروں پر عائد ہوتی ہے جو ایک معقول رقم لے کر نہ صرف پوری کتاب لکھ دیتے ہیں بلکہ کتاب چھپوا کر اس کی رونمائی کی تقریب تک کا پورا پیکج فراہم کرتے ہیں۔یہ کاروبار افسوسناک حد تک بڑھتا جا رہا ہے اور لوگ حقیقت جانتے ہوئے بھی جعلی شاعروں کی پذیرائی کر رہے ہیں۔ایسے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے جب ''اردو کا عالمی ادب'' کے الفاظ بولے جاتے ہیں تو مجھے لاہور کے علاقہ ''شاہ عالمی'' کا ادب ان سے کہیں زیادہ بہتر اور بڑا دکھائی دیتا ہے۔مغربی دنیا میں نثر میں لکھنے والے نسبتاً کم تعداد میں ہیں،تاہم ان میں افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے نثر نگاری کا بھرم رکھا ہوا ہے۔ثقافتی تصادم کی بعض کہانیاں اردو کی عمدہ کہانیوں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔تحقیق و تنقید کے سلسلہ میں تھوڑا بہت اہم کام ہوا ہے لیکن عمومی طور پر اس شعبہ میں کارکردگی تسلی بخش نہیں ہے۔بعض نقاد فارسی سے کھلم کھلا سرقہ کر چکے ہیں تو بعض یونیورسٹی میں فلسفہ پڑھتے ہوئے وہاں کے درسی نوعیت کے نوٹس اور لیکچرز کو ہی اردو میں بیان کر کے سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اردو ادب میں فلسفہ کے حوالے سے کوئی تیر مار لیا ہے۔جبکہ اردو میں پہلے سے اس حوالے سے نسبتاً بہتر کام ہو چکا ہے۔جس میں مغربی فلسفیوں کے افکار کو محض من و عن پیش نہیں کیا گیا بلکہ ان سے اختلاف بھی کیا گیا ہے یا ان کے پیش کردہ نکات سے نئے نکات ابھارے

گئے ہیں جومشرق کے تخلیقی وفکری رجحانات کونمایاں کرتے ہیں۔افسانے کے باب میں بعض افسانے اعلیٰ معیار کے مل جاتے ہیں لیکن تحقیق وتنقید کی اکادکا استثنائی مثالوں کوچھوڑ کرعمومی صورتحال مایوس کن ہے۔ادب کے اس عمومی منظر نامہ میں انٹرنیٹ کی بدولت اب ای میل شاعراور دانشوروں کی ایک نئ کھیپ پیدا ہورہی ہے۔جعلی اکیڈمیاں بن رہی ہیں جوصرف ای میلز کے بل پر چل رہی ہیں۔ایک ایسے ہی جعلی شاعراورجعلی اکیڈمی کے چئیر مین و چیف ایگزیکٹیوصاحب نے خودکوایک ادبی رسالہ کا چیف ایڈیٹر بیان کیا۔پاکستان گئے تو وہاں اپنے اعزاز میں بطور چیف ایڈیٹرتقریبات منعقدکرائیں۔۔دوسال گزرچکے ہیں لیکن چیف ایڈیٹر کے رسالے کاایک شمارہ بھی ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ای میلز کے ذریعے ایسے جعلساز، چیف ایڈیٹر، چیف ایگزیکٹو، چئیر مین اورمزید پتہ نہیں کیا کیا کچھ کہلا کرصرف جعلسازی کوفروغ دے رہے ہیں اور بقول رشیدامجد یوں مغربی دنیامیں ہراچ پر عظمت کاایک مینار کھڑاہواہے۔

ان منفی رویوں کے باوجودجینوئن اردوادیبوں کے اچھےادبی کام کےبل پرمغربی دنیامیں اردوادب کا بھرم قائم ہےاورتوقع کی جاسکتی ہے کہ ایسا ادب اردو کے مرکزی دھارے میں اپنی شناخت قائم کرے گا۔لکھی اور پڑھی جانے والی زبان کے طور پرتو اردو کامستقبل بظاہرکچھ زیادہ اچھانہیں ہے لیکن انڈوپاک کے چینلز کی کثرت کے باعث یہ امید کی جاسکتی ہے کہ اردو، بولی جانے والی زبان کےطور پرمغربی دنیامیں بہرحال اپنے حلقۂ اثر میں موجودبھی رہے گی اوراس کے پھلنے پھولنے کی امیدبھی ہے۔عین ممکن ہےاپنی سپوکن حیثیت کومستحکم کرنے کے بعداسے لکھےاور پڑھے جانے والی زبان کےطور پربھی نئے امکانات میسرآجائیں۔
اچھےدنوں کی امیدکرنااچھی بات ہےاوراسی اچھی امید کےساتھ میں اپنامضمون ختم کرتاہوں۔

(حلقۂ اربابِ ذوق اٹلی کے تین روزہ سیمینار میں دوسرے روز۲۲جولائی ۲۰۱۰ءکوپڑھاگیا)

(مطبوعہ ماہنامہ ''**اخبارِ اردو**'' اسلام آباد، شمارہ: ستمبر۲۰۱۰ء)

ہرمن ہیسے کا ناول ''سدھارتھ''

''سدھارتھ'' پر بات کرنے سے پہلے ہرمن ہیسے کے بارے میں چندمعروف باتیں دہرانا ضروری ہے۔تاکہ جوقارئین ان سے واقف نہیں انہیں بھی اس کاعلم رہے۔ ہرمن ہیسے کی پیدائش ۲رجولائی ۱۸۷۷ء میں جرمنی کے شہر Calw/Württemberg میں ہوئی۔خاندانی طور پروہ ایک راسخ العقیدہ مسیحی پس منظرکا حامل تھا۔تاہم اپنے مذہبی سسٹم کے جبر کے سامنے اسے مختلف صورتوں میں بغاوت کرنا پڑی۔۱۸۹۱ء میں وہ مذہبی تعلیم دینے والے اسکول سے بھاگ گیا۔ایک موقعہ پراس نے خودکشی کرنے کی کوشش بھی کی۔اس کے ابتدائی ناولوں میں ایسی بےچینی ملتی ہے جوکسی جستجو میں بھٹکنے جیسی ہے۔اس کا مذہبی سسٹم،اوراس کی سوسائٹی اس جستجو میں مزاحم ہوتے ہیں۔جس کے نتیجہ میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔۱۹۱۱ء میں ہرمن ہیسے نے سیلون، سنگاپور، سماٹرااورانڈیا کا سفرکیا۔۱۹۱۲ء میں اس نے جرمنی کوخیر باد کہا۔۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم کے وقت وہ جرمنی کی فوج میں رضا کارانہ طور پرشامل ہوا۔نظرکی کمزوری کے باعث اسے محاذ جنگ پر بھیجنے کی بجائے جنگی قیدیوں کی نگرانی کی ڈیوٹی دی گئی۔وہیں اسے جنگی قیدیوں کے ذریعے جنگ کے دوسرے رُخ کودیکھنے کا موقعہ ملا،اسے جنگ سے نفرت ہوگئی اوراس نے رزمیہ شاعری کے خلاف لکھا۔اس پردائیں بازو کے متعصب قلم کاروں نے اسے غدارقراردے کراس کے خلاف مہم شروع کی، وہ پھرسوئٹزرلینڈ چلاگیا۔اس نے تین شادیاں کیں۔ازدواجی زندگی خوشگوارنہ تھی۔شروع میں ایک بارایک عالم نے اس کا روحانی علاج کرنا چاہا تھا۔ بعد میں ایک باراس نے خودژونگ سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرایا۔یہ ۱۹۱۶ء کی بات ہے۔دراصل اسی برس ہیسے کے والدکی وفات ہوئی،اس کا بیٹاایک شدید بیماری کا شکارہوااوراس کی بیوی پاگل ہوگئی۔اسی برس اسے ہم عصر دانشوروں کی بےحسی نے بھی گھیرے بحران میں مبتلا کیا۔۱۹۱۹ء میں اس نے اپنی تحریروں اور جوابی خطوط کے ذریعے جرمن نوجوانوں کی ذہنی وروحانی جلا کے لیے کاوش کی۔۱۹۲۲ء میں اس کا ناول ''سدھارتھ'' شائع ہوا۔۱۹۲۳ء میں ہیسے کوسوئس نیشنلٹی مل گئی۔ ۱۹۴۶ء میں ہرمن ہیسے کوادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔اس کے بعد سے اپنی وفات ۹راگست ۱۹۶۲ءتک اس نے اکادکا دوسری تحریریں تو پیش کیں لیکن پھرکوئی نیاناول نہیں لکھا۔ہیسے کی تحریروں میں نازیوں کے خلاف کھلی سیاست تونہیں ملتی لیکن اس کی تحریریں بین السطورایسا تاثر قائم کرتی ہیں۔

اب ''سدھارتھ'' کا خلاصہ ملاحظہ کیجیے:

سدھارتھ نامی ایک نوجوان برہمن گھرانے کا فرد ہے۔ اپنی مذہبی روایات سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرتے ہوئے اور اپنے اندر جنم لینے والے سوالات کے جواب کی تلاش میں وہ اپنے گھر کو خیر باد کہہ کر سادھوؤں کے ایک گروہ کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ اس کا بچپن کا دوست گووند بھی اس کے ساتھ نکل آتا ہے۔ سادھوؤں کے ساتھ تین برس تک سدھارتھ نے بہت ریاضتیں کیں اور ان کے ثمرات کے طور پر بہت کچھ حاصل کیا۔ تین برس کے بعد اس نے گوتم بدھ کے بارے میں کچھ سنا اور پھر وہ گووند کے ساتھ گوتم بدھ سے ملنے کے لیے سادھوؤں سے الگ ہو جاتا ہے۔ گوتم بدھ سے ملاقات کافی ایمان افروز ہوتی ہے۔ گووند تو گوتم بدھ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو جاتا ہے لیکن سدھارتھ گوتم کی عظمت اور روحانیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی جستجو کو خود مکمل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ گوتم بدھ سے رخصت ہو کر ایک نئے سفر پر نکلتا ہے۔ ایک ملاح واسودیوا سے دریا کے دوسرے کنارے پہنچاتا ہے لیکن یہ اس سے معذرت کرتا ہے کہ میرے پاس تمہیں معاوضہ دینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے۔ دریا کے دوسرے کنارے سے وہ ایک شہر میں داخل ہوتا ہے۔ وہاں ایک طوائف کملا سے عشق کرتا ہے اور اس سے کام رس کی جانکاری حاصل کرتا ہے۔ اسی کے توسط سے ایک کاروباری شخص کے ہاں ملازم ہو جاتا ہے اور پھر خود ایک بڑے کاروبار اور باغ کا مالک بن جاتا ہے۔ جنسی لذت آفرینی اور دنیاوی دولت حاصل کرنے کے بعد ایک دن کسی کو بتائے بغیر سب کچھ تیاگ کے شہر سے نکل جاتا ہے۔ جنگل میں اپنے بچپن کے دوست گووند سے ملاقات ہوتی ہے۔ گووندا سے پہچان نہیں پاتا۔ جنگل سے سدھارتھ پھر اسی دریا کے کنارے پہنچتا ہے اور وہی ملاح واسودیو اسے ملتا ہے۔ اس بار بھی اسے ملاح کو دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ تعارف ہونے پر واسودیوا سے اپنی جھونپڑی میں رہنے کی پیش کش کرتا ہے۔ چنانچہ وہ وہیں رہ پڑتا ہے۔ یہاں وہ واسودیو کے ذریعے دریا کو سننے کے تجربہ میں پختگی حاصل کرتا ہے۔ سدھارتھ کے تیاگ کی خبر پا کر کملا اپنا پیشہ چھوڑ دیتی ہے اور گوتم بدھ کی چیلی بن کر اپنا باغ اور ساری دولت گوتم بدھ کے مشن کو سونپ دیتی ہے۔ جب گوتم بدھ کے وقتِ آخر کی خبر پھیلتی ہے تو ہندوستان بھر سے ان کے شاگرد اور عقیدتمندان کی آخری زیارت کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ کملا بھی اسی مقصد کے تحت شہر سے نکلتی ہے۔ اس کا گیارہ سالہ بیٹا (جو دراصل سدھارتھ سے تھا) بھی اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ واسودیو کی ناؤ کے قریب کملا کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے۔ واسو اور سدھارتھ اسے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس دوران سدھارتھ اور کملا کے درمیان زندگی کی الوداعی اور محبت کی یاد تازہ کرنے والی ملاقات ہوتی ہے اور سدھارتھ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ جو بچہ ہے وہ اسی کا بیٹا ہے۔ کملا کی موت کے بعد سدھارتھ کا بیٹا اس سے باغی ہوتا ہے اور وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ سدھارتھ اس کی تلاش میں دریا کے دوسرے کنارے سے پھر اسی شہر تک چلا جاتا ہے جہاں کملا سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ بیٹا نہیں ملتا اور واسودیوا سے جھونپڑی میں واپس لے آتا ہے۔ دریا کنارے پر

ایک بار پھر سدھارتھ کی گووند سے ملاقات ہوتی ہے اور اس بار بھی گووندا سے پہچان نہیں پاتا۔ گووند سدھارتھ کے وقتِ آخر میں سدھارتھ کے چہرے پر گیان کی روشنی دیکھتا ہے جو اس کی مسکراہٹ سے پھوٹ رہی تھی اور جس میں زندگی کے سارے رنگ یکجا ہوئے جا رہے تھے۔

ہرمن ہیسے نے اس ناول میں گوتم بدھ اور سدھارتھ کو دو الگ شخصیات کے طور پر پیش کیا ہے۔ سدھارتھ کو جب گیان نصیب ہوا تھا تو وہ عظیم گوتم بدھ کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ ہرمن ہیسے نے سدھارتھ کے نام کو اپنے ہیرو کے طور پر کیوں پیش کیا اور اسے گوتم بدھ سے الگ کیوں ظاہر کیا؟ یہ سوال مسلسل میرے سامنے رہا۔ مجھے ایسا لگا کہ ہرمن ہیسے نے ہندوستان کے سفر کے دوران گوتم بدھ کا جو احوال سنا اُس کی روشنی میں اپنی زندگی کو دیکھنے کی کاوش کی۔ اس کاوش میں ہرمن ہیسے کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے چند ازلی سوالوں کے ساتھ حقیقتِ عظمٰی کی جستجو اور تلاش کا سفر تو کر رہا ہے لیکن اسے گوتم بدھ جیسے گیان کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔ سو اس نے خود کو گیان کی روشنی سے پہلے والے سدھارتا کے مقام پر رکھا اور اسی نام کے ساتھ اپنی جستجو کا سفر شروع کیا جو ظاہر ہے ایک نامختتم سفر ہونے کے باعث کبھی مکمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ تاہم اس سفر میں جو کچھ پیش آیا وہ سب بجائے خود اس کی زندگی کی روحانی واردات کا حصہ شمار کیا جا سکتا ہے۔

سدھارتھ نے ایک راسخ العقیدہ مذہبی گھرانہ میں آنکھ کھولی۔ وہاں کی ابتدائی تربیت تو آخر دَم تک اس کے مزاج میں شامل رہی لیکن اپنے مذہبی ماحول کی سخت گیر برہمنیت سے یا خشک ملائیت سے اسے بیزاری سی محسوس ہوئی۔ چنانچہ وہ اپنے برہمن باپ سے اپنی جستجو کے سفر پر روانہ ہونے کی اجازت مانگتا ہے۔ باپ شروع میں سختی کے ساتھ منع کرتا ہے لیکن پھر اس کی ضد دیکھ کر اسے اجازت دے دیتا ہے۔ اپنے باپ کے جذبات واحساسات اُسے تب یاد آتے ہیں جب ایک عمر کے بعد کملا سے اس کا بیٹا، اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیتا ہے اور بدتمیزی کر کے اس کے پاس سے بھاگ جاتا ہے، تاہم سدھارتھ کی ضد میں باپ کا احترام شامل تھا کہ جانا بھی ہے اور اجازت لے کر جانا ہے۔ جبکہ اس کا بیٹا انتہائی گستاخی اور بدتمیزی کے ساتھ پیش آنے کے بعد خود ہی بھاگ جاتا ہے۔ اور اس کی تمام تر تلاش کے باوجود اسے نہیں ملتا۔ جیسے وہ خود پھر اپنے باپ کو نہیں ملا تھا۔

اپنی ابتدائی تربیت اور بعد کی ریاضتوں سے سدھارتھ تین بنیادی کام سیکھتا ہے۔ اس کے اپنے بقول:

میں سوچ سکتا ہوں۔ میں انتظار کر سکتا ہوں اور میں فاقہ کر سکتا ہوں۔ بظاہر یہ ایسے کام ہیں جن کا دنیا داری کے معاملات سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن حقیقتاً یہ ریاضتیں دنیا داری میں بھی اس کے کام آتی ہیں۔ سوچنا محض سوچنا نہیں ہے بلکہ سوچ کا وہ مخصوص صوفیانہ انداز ہے جس میں باقی سارے خیالات اور ہر سوچ کو جھٹک کر صرف کسی ایک سوچ پر پوری توجہ مرتکز کر دی جاتی ہے۔ ارتکاز کی صلاحیت سے پوری طرح کام لینا بلاشبہ بڑی ریاضت چاہتا ہے۔ انتظار کرنا بھی ایک بڑی خوبی ہے کہ جس کام کی تکمیل کے لیے ایک معین وقت درکار رہے، اس کے لیے انتظار

کرنا لازم ہے، ورنہ بے صبری سے بنا بنایا کام بھی خراب ہو جاتا ہے۔ فاقہ کرنا، انتظار کے عرصہ میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ خالی جیب انسان فاقہ کر سکے تو دستِ سوال دراز کرنے سے بچ سکتا ہے۔ لیکن سدھارتھ نے تو بھیک مانگنے کا کام بھی سیکھا ہوا تھا، یہ بھیک مانگنے کا کام نفس کشی کے مراحل میں اس کے لیے مددگار ثابت ہوتا ہے۔ گناہ سے نجات کے دو طریقے اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ ایک تو سادھوؤں والا معروف تیاگ اور تجرد پسندی والا طریق ہے۔ دوسرا سدھارتھ کا کملا سے عشق والا طریق۔ مجھے اس پر اپنے ایک بزرگ کا فرمان یاد آیا کہ گناہ کو بیزار کی طرح ہو کر ترک کرو۔ میں اس کا سادہ سا مفہوم یہ سمجھتا ہوں کہ ایک بار میں اتنا گناہ کر لو کہ خود ہی اس سے بیزار ہو جاؤ۔ سدھارتھ نے کملا کے عشق میں کچھ ایسا ہی کیا۔

اس ناول میں متعدد فکری سوالات اور شبہات بھی سامنے آتے ہیں اور فلسفہ و روحانی جستجو کے ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جو پنڈتوں، پادریوں اور مولویوں کی طویل تقریروں پر بھاری ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

۱۔ ''کیا ضرورت تھی کہ وہ جس پر کوئی الزام نہ تھا اپنے پاپ دھوئے جائے اور روزانہ نئے سرے سے اپنے آپ کو پوتر بنانے کی کوشش کرے؟ کیا آتما خود اس میں نہیں رہتی تھی؟ کیا وہ ماخذ خود اس میں نہیں تھا؟ خود اپنے اندر اس ماخذ کو ڈھونڈنا چاہیے، اسے حاصل کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ باقی سب کچھ سراب کے پیچھے بھاگنا ہے۔''

۲۔ ''گیان کیا ہے؟ آتم تیاگ کیا ہے؟ برت کیا ہیں؟ دَم سادھ لینا کیا ہے؟ یہ سب ذات سے فرار ہے۔''

۳۔ ''ہر شے کے جوہر میں ایسی چیز ہے جسے ہم علم نہیں کہہ سکتے۔ میرے دوست علم صرف ایک ہے جو ہر جگہ ہے، جو آتما ہے، جو مجھ میں اور تم میں اور ہر شے میں ہے، اور مجھے یقین ہو چلا ہے کہ اس علم کا سب سے بڑا دشمن نام نہاد عالم ہے''

۴۔ ''میں ساری مذہبی تعلیمات پر شبہ کرنے لگا ہوں اور مجھے ان الفاظ پر کم ہی یقین ہے جو مذہبی استادوں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔''

۵۔ ''یہ بھی میں نے دریا سے سیکھا ہے، ہر چیز لَوٹ کے آتی ہے۔''

۶۔ ''اس نے دریا سے ایک ہی بھید پایا ہے، ایسا بھید جس نے اس کی آتما کو جا پکڑا۔ اس نے دیکھا کہ پانی بہتا ہے اور بہے جاتا ہے اور پھر بھی ہمیشہ وہیں رہتا ہے۔ پانی ہمیشہ ایک سا رہتا ہے اور پھر بھی ہر لمحے نیا ہوتا ہے۔''

۷۔ ''کیا اس بات سے تمہارا مطلب یہ ہے کہ دریا ایک ہی وقت میں ہر جگہ ہوتا ہے، اپنے منبع پر اور اپنے دہانے پر، جھرنے اور گھاٹ پر بھنور میں اور سمندر میں، پہاڑوں پر۔۔ ہر جگہ اور اس کے لیے صرف لمحۂ موجود ہوتا ہے۔ نہ گزشتہ کا سایہ، نہ آئندہ کا سایہ۔''

اپنے مخصوص مذہبی سسٹم کے جبر سے بیزار ہو کر سادھوؤں کے ساتھ ترکِ دنیا کرنے والا سدھارتھ، سادھوؤں اور گوتم بدھ سے جدا ہونے کے بعد براہ راست دنیا داری میں آجاتا ہے لیکن اس دنیا داری

میں بھی ایک دن سب کچھ چھوڑ کر پھر سے تیاگ کی طرف نکل جاتا ہے۔ خود کما کر دنیا بنانے کے بعد تیاگ کے عمل سے گزرتے ہوئے سدھارتھ نے ملاح واسودیو کے ہاں بسیرا کر لیا تھا۔ ملاح کی دوستی نے سدھارتھ کو دریا سے قریب کر دیا۔ وہ دریا کی آوازیں سننے لگا اور دریا کے ذریعے ہی اس نے اپنی توفیق کا گیان حاصل کیا۔ یوں واسو دیو عام زندگی کا ایک ایسا کردار ہے جو کوئی عالم نہ ہوتے ہوئے جنگل اور دریا کے کناروں پر فطرت سے براہِ راست فیض یاب ہو کر اس کے بھیدوں سے آشنا ہوتا ہے۔ واسودیو کا کردار خاموش طبع ہونے کے باوجود دریائی صفات سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔ واسودیو کی موت کے بعد سدھارتھ گووند کو نروان کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے، اس کے بارے میں کچھ یوں بتاتا ہے:

''نروان خیال بھی ہو سکتا ہے مگر میرے دوست! مجھے اعتراف ہے کہ میں خیالات اور الفاظ میں زیادہ فرق نہیں کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں خیالات کو بھی زیادہ اہم نہیں سمجھتا۔ مثلاً ناؤ پر ایک آدمی ہوا کرتا تھا جو میرا پیش رو اور میرا گرو تھا۔ وہ ایسا مُنی تھا جو بہت برسوں تک دریا کو دھرم سمجھتا رہا اور دریا کے سوا کسی کی بھگتی نہیں کی۔ اس نے دیکھا کہ دریا کی آواز اس سے کچھ کہتی ہے۔ اُس نے اِس سے سیکھا۔ اس کی آواز نے اسے پڑھایا، اسے سکھشا دی۔ دریا اسے دیوتا سمان معلوم ہوتا اور بہت برسوں تک اسے یہ نہیں معلوم تھا کہ ہوا کا ہر جھونکا، ہر بادل، ہر چڑیا، ہر کیڑا بھی اتنا ہی الوہی ہوتا ہے اور اتنا ہی جانتا ہے اور سکھا سکتا ہے۔ مگر جب وہ جنگل میں لَوٹ گیا تو اسے سب معلوم تھا۔ اسے مجھ سے اور تم سے زیادہ معلوم تھا، بغیر کسی گُرو کے، بغیر کتابوں کے، کیونکہ وہ دریا کو دھرم سمجھتا تھا''

سدھارتھ کا بچپن کا دوست گووند گوتم بدھ کا چیلا بن جاتا ہے تاہم سدھارتھ کو دو بار راستوں میں ملتا ہے۔ ایک بار جب وہ اپنی دولت اور کملا کو تیاگ کر جنگل میں جا نکلتا ہے اور دوسری بار جب گووند دریا پار کرنے کے لیے سدھارتھ کی ناؤ میں بیٹھتا ہے لیکن دونوں بار ہی وہ سدھارتھ کو پہچان نہیں پاتا کہ پہلی بار وہ ایک مالدار کے روپ میں تھا اور دوسری بار ایک ملاح کے روپ میں۔۔ تاہم آخری ملاقات میں گووند کو سدھارتھ کے چہرے پر گیان کی مسکراہٹ دکھائی دیتی ہے، وہی مسکراہٹ جو اس نے ہمیشہ گوتم بدھ کے پرنور چہرے پر دیکھی تھی۔ یہ مکاشفہ نما تجربہ اپنی جگہ ایک مکمل روحانی واردات بن جاتا ہے۔

گووند نے سدھارتھ کے چہرے کو دیکھا تو وہاں لاتعداد چہروں کی فلم سی چل رہی تھی۔ اس نے ایک مچھلی کا تکلیف سے کھلا ہوا منہ دیکھا اور پھر اسے مرتے ہوئے دیکھا، ایک نوزائیدہ بچے کا چہرہ دیکھا جس پر بڑھاپے کی جھریاں پڑی ہوئی تھیں، پھر اس نے ایک قاتل کو دیکھا جو کسی کو چھُرے سے قتل کر رہا تھا اور اسی لمحہ میں اس قاتل کو سزائے موت پاتے دیکھا۔ اس نے مردوں اور عورتوں کو ننگ دھڑنگ سرور و مستی کی حالت میں لپٹے ہوئے اور عشق کے مراحل طے کرتے ہوئے دیکھا۔ اس نے ایسی ہزاروں، بلکہ ان گنت شکلیں دیکھیں جو ایک

دوسرے سے محبت اور نفرت کے رشتوں میں بندھی ہوئی تھیں۔وہ ایک ہی وقت میں ایک دوسرے کو تباہ اور ہلاک بھی کررہی تھیں اور پھراسی وقت نیا جنم بھی لے رہی تھیں۔یہ سب فانی شکلیں تھیں لیکن پھر بھی ایک نئی شکل کے ساتھ دوبارہ سامنے آجاتیں ان سارے رشتوں میں ایک ٹھہراؤ بھی تھا اور ایک بہاؤ بھی تھا۔اس طور کہ وہ ایک دوسرے کو تباہ کرتے ہوئے ایک دوسرے میں ضم ہو رہی تھیں۔یہ سب کچھ گووند کو سدھارتھ کے چہرے کی مسکراہٹ میں دکھائی دے رہا تھا۔یہ مسکراہٹ ہی اس کے نصیب کے گیان کی روشنی تھی۔اس ناول کا اختتام اسی روحانی تجربہ پر ہوجاتا ہے۔

سدھارتھ کی مجموعی شخصیت کو دیکھیں تو یہ ایک ایسی مضطرب روح ہے جو علم کی بجائے دانائی کی کھوج میں ہے۔جو ترکِ دنیا کرکے بھی دنیا سے دور نہیں جا پاتی اور دنیا کے اندر اتر کر بھی اپنے اندر کے تیاگی سے نجات نہیں پاسکتی۔یہی اس کی اصل کشمکش ہے۔سدھارتھ کی روح درحقیقت ہرمن ہیسے کی روح ہے اور ہرمن ہیسے نے دانشِ مشرق سے استفادہ کرتے ہوئے، گوتم بدھ سے اکتساب واختلاف کرتے ہوئے اسی کے نام کا سہارا لے کر ’’سدھارتھ‘‘ میں اپنے اندر کے اضطراب اور بے چینی کو فنکارانہ طریق سے پیش کر دیا ہے۔مجھے اس ناول کے مطالعہ نے قلبی وروحانی مسرت سے ہمکنار کیا ہے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

مطبوعہ جدید ادب جرمنی۔شمارہ:۱۱۔جنوری تا جون ۲۰۰۸ء

جدید ادب کا میرا جی نمبر

(شمارہ نمبر۱۹، جولائی تا دسمبر۲۰۱۲ء)

میرا جی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے اور ۳ نومبر ۱۹۴۹ء میں وفات پا گئے۔تقریباً ساڑھے سینتیس برس کی زندگی میں انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔جدید نظم میں اپنے سب سے زیادہ اہم تخلیقی کردار کے ساتھ انہوں نے غزل اور گیت کی شعری دنیا پر بھی اپنے گہرے نقش ثبت کیے۔شاعری کے کچھ ہلکے پھلکے دوسرے نمونے بھی پیش کیے۔جو بظاہر ہلکے پھلکے لگتے ہیں لیکن اردو شاعری پر ان کے بھی نمایاں نقش موجود ہیں۔دنیا کے مختلف خطوں کے اہم شاعروں کی شاعری کے منظوم ترجمے، نثری ترجمے، تنقیدی وتعارفی مضامین۔ایسے ایسے انوکھے کام کیے کہ اپنے تو اپنے، غیر بھی ان کی تقلید کرتے دکھائی دیں۔میرا جی اپنی طبیعت کے لااُبالی پن کے باعث اپنی بہت ساری شاعری کو محفوظ نہ رکھ سکے۔جتنا سرمایہ جمع ہوسکا، اس میں میرا جی کی ذاتی کوشش سے کہیں زیادہ ان کے قریبی احباب اور بعض ناقدین ومحققین کی نہایت مخلصانہ کاوشوں کو دخل رہا ہے۔

میرا جی سے بہت سارے لکھنے والوں نے کسی نہ کسی رنگ میں اکتساب کیا، فیض اُٹھایا لیکن عمومی طور پر غالباً ان کی عوامی مقبولیت نہ ہونے کی وجہ سے، ان کے اعتراف میں بخل سے کام لیا۔یہ کوئی الزام تراشی نہیں ہے، بس ادبی دنیا کے طور طریقوں کا ہلکا سا گلہ ہے۔۔صرف یہ احساس دلانے کے لیے کہ اگر کچھ فیض اُٹھایا ہے تو میرا جی کا تھوڑا سا اعتراف کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اگر کہیں سے کچھ سیکھنے کو مل جائے، کوئی رہنما نکتہ مل جائے، کوئی تحریک مل جائے اور اس ذریعہ کا فراخدلانہ اعتراف کرلیا جائے تو ایسا اعتراف نہ صرف قلبی خوشی اور ذہنی اطمینان کا موجب بنتا ہے بلکہ اس کے نتیجہ میں ادبی زندگی کے بابرکت ہوجانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔

یہاں میرا جی کے ساتھ ان کے دو ہم عصر شعراء کا ذکر کرنا ضروری ہے۔فیض احمد فیض پاکستانی اسٹیبلشمنٹ کے نزدیک ناپسندیدہ ہونے کے باوجود عوامی سطح پر مقبول شاعر تھے۔اگرچہ ساحرلدھیانوی بھی ان سے کچھ کم نہیں ہیں لیکن بعض امتیازی اوصاف کی بنا پر انہیں بجا طور پر ترقی پسند تحریک کی سب
سے بڑی عطا کہا جاسکتا ہے۔پاکستان میں گزشتہ برس فیض صدی کا سرکاری طور پر اہتمام کیا گیا تو خوشی بھی ہوئی اور حیرانی بھی۔فیض احمد فیض کو شایانِ شان پذیرائی ملنے پر خوشی ہوئی اور اس بات پر حیرانی ہوئی کہ کیا اب وہ

پاکستانی اسٹیبلشمنٹ کے لیے قابلِ قبول ہو گئے ہیں؟

کل تک ہم اس بات پر نازاں ہوا کرتے تھے کہ فلاں فلاں شاعروں اور ادیبوں کو سرکاری سطح پر ناپسند کیا جاتا ہے، یہ بات تخلیق کار کے حق میں جاتی تھی۔ اب فیض بھی سرکاری دانشوروں اور سرکاری صوفیوں میں شمار ہونے لگے ہیں تو کچھ عجیب سا ضرور لگ رہا ہے۔ تاہم تشویش کی کوئی بات نہیں، جلد ہی ہم اس کے عادی ہو جائیں گے۔ یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ اندرونِ خانہ وجہ کچھ بھی رہی ہو فیض احمد فیض کی پذیرائی ان کا پرانا حق تھا (جو تاخیر سے ادا ہوا) اور یہ فیض کے لیے بھی اور اردو ادب کے لیے بھی نیک فال ہے۔

میرا جی کے ہم عصر اور ایک حد تک ادبی ہم مسلک ن م راشد کو بھی ایک عرصہ تک زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ ان کی وفات پر ان کی میت جلائے جانے کے واقعہ کے بعد تو ادبی دنیا پر ایک عرصہ تک خاموشی چھائی رہی۔ ادب پر معتقدات غالب آ رہے تھے۔ لیکن گزشتہ چند برسوں سے راشد فہمی کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو رہا ہے۔ یہ ادبی لحاظ سے نہایت خوشی کی بات ہے۔ فیض (۲۰۱۱ء) سے پہلے ۲۰۱۰ء میں راشد کی صد سالہ پذیرائی کا خوشکن سلسلہ شروع ہوا جو ابھی تک جاری ہے۔ لیکن یہاں ایک افسوس ناک خرابی کی نشان دہی کرنا ضروری ہے۔ راشد کی حالیہ پذیرائی سے پہلے بڑے منظّم طریقہ سے یہ بات راسخ کی گئی کہ راشد کی میت جلانے کے لیے ان کی کوئی وصیت نہیں تھی۔ یہ ان کی دوسری بیوی کی سازش تھی۔ وہ نہ صرف بڑے اعلیٰ درجہ کے مسلمان تھے بلکہ عالمِ اسلام کے لیے ان کے دل میں بڑا درد تھا۔ قطع نظر اس سے کہ راشد کی طرح بعض اور ادیبوں، فنکاروں نے بھی اپنی میت جلائے جانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا (بعض کی میتوں کو جلایا بھی گیا)۔ اگر راشد نے وصیت نہیں کی تھی تو انہیں دنوں میں اس کی وضاحت آ جانی چاہیے تھی۔ سیدھی سی ادبی بات صرف یہ ہے کہ اگر راشد اچھے شاعر ہیں تو بے شک انہوں نے میت جلانے کی وصیت کی ہو، تب بھی وہ اچھے شاعر رہیں گے۔ اگر وہ اچھے شاعر نہیں ہیں تو بے شک انہوں نے اپنی میت جلانے کی وصیت نہ کی ہو، بے شک وہ اعلیٰ پائے کے مسلمان ہوں، وہ اچھے شاعر نہیں ہیں۔ سو ان کے مقام کے تعین کی غرض سے تیس پینتیس برس کے بعد ان کی میت سوزی والی وصیت کی صفائی دینا مناسب نہیں ہے۔ یہ خود تخلیق کار راشد کے ساتھ زیادتی ہے۔

کسی شاعر اور ادیب کے مقام کا تعین اس کی تخلیقات اور نگارشات کے ذریعے ہی کیا جانا چاہیے۔ اگر اس میں مذہبی و مسلکی معاملات کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کار کا مقام طے کرنے کے منفی رویہ کو فروغ دیا جانے لگا تو اس سے اردو ادب میں طالبانی رویہ فروغ پائے گا جو ادب کے لیے کسی زہر سے کم نہیں ہے۔

یہاں میرا جی کے ساتھ فیض احمد فیض اور ن م راشد کا بطور خاص ذکر کرنے کی وجہ ہے۔ یہ تینوں شاعر ایک ایک سال کے فرق کے ساتھ ہم عصر تھے۔ ان میں سے فیض اور راشد دونوں شاعر اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی تھے اور اعلیٰ سماجی رتبہ کے حامل بھی رہے۔ دونوں عملی زندگی میں نہایت ذمہ دار رہے۔ دونوں نے میرا جی کے مقابلہ میں زیادہ

عمر پائی۔ فیض احمد فیض ۷۳ برس کی عمر میں اور راشد ۶۵ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان کے بالمقابل میرا جی ساڑھے سینتیس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان دونوں کے برعکس میرا جی میٹرک بھی پاس نہ کر سکے، کوئی سماجی رتبہ انہیں نصیب نہ ہو سکا، وہ ذاتی زندگی میں بھی بڑی حد تک غیر ذمہ دار رہے اور دونوں دوسرے شاعروں کے مقابلہ میں عمر بھی بہت کم پائی۔ اس کے باوجود ان تینوں کے مجموعی ادبی کام کو یکجا کیا گیا ہے تو میرا جی کا کام اپنے دونوں ہم عصر بڑے شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ بات صرف مقدار کی نہیں، معیار میں بھی میرا جی کسی سے ہیٹے نہیں ہیں۔ جو لوگ میرا جی کے کلام کی تفہیم میں مشکل یا الجھن کا ذکر کرتے ہیں۔ ان میں سے عوامی طرز کے اور ترقی پسند ادیبوں کے اعتراض کو تو ان کے فکری پس منظر کے باعث کسی حد تک مانا جا سکتا ہے، لیکن جو لوگ راشد فہمی میں کوئی الجھن محسوس نہیں کرتے اور میرا جی کی تفہیم میں انہیں الجھن پیش آتی ہے تو پھر یہ میرا جی کے کلام کی ژولیدگی نہیں بلکہ یار لوگوں کے تعصّبات ہیں۔ میرا جی کے ساتھ ہماری ادبی دنیا کے عمومی سلوک کو زیرِ بحث لاتے وقت اس نکتہ کو سامنے رکھنا بے حد ضروری ہے۔ اس سے تعصّبات کم کرنے میں مدد ملے گی۔

میرا جی کو نظر انداز کیے جانے میں ہمارے معاشرے کی مروّج اور دہرے معیار کی حامل اخلاقیات کا بھی بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ مغربی دنیا میں کسی بھی شاعر اور ادیب کی زندگی کے بارے میں جملہ کوائف صرف ریکارڈ کی حد تک بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں اس قسم کی ساری باتیں بھی آ جاتی ہیں جو ہمارے ہاں ظاہری سطح پر بہت بری سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن مغربی دنیا اس ریکارڈ کو اس کی ذاتی زندگی کی حد تک ایک نظر دیکھتی ہے، پھر اس سے آگے بڑھ کر تخلیق کار کی تخلیقات کے ذریعے اس کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ذاتی زندگی کا کوئی خاص حوالہ اگر موضوع بنایا بھی جاتا ہے تو صرف اس حد تک کہ اس سے فن پارے کے پس منظر کو سمجھنے کی وجہ سے اس کی تفہیم میں مدد مل رہی ہوتی ہے۔ ذاتی زندگی کے ایسے کسی حوالے کو نہ رعائتی نمبر دینے کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور نہ ہی قارئین کو فنکار سے متنفر کرنے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم لوگ اپنے معاشرے کے دوہرے معیار کے عین مطابق ظاہری اخلاقیات کے تحت آنے والے کسی عیب پر رک کر رہ جاتے ہیں، اور پھر اس تخلیق کار کا سارا ادبی کام پس پشت چلا جاتا ہے۔

میرا جی بڑی حد تک اسی منفی رویے کا شکار ہوئے ہیں۔ رہی سہی کسر ان کے ان دوستوں اور ''کرم فرماؤں'' نے پوری کر دی جنہوں نے میرا جی کے فن پر توجہ دینے کی بجائے ان کی شخصیت کو مزید افسانوی بنا دیا۔ بے شک ان کی شخصیت میں ایک انوکھی سِحر انگیزی تھی، یاروں کی افسانہ طرازی نے میرا جی کے گرد ایسا ہالہ (جالا) بُن دیا کہ قاری ان کی تخلیقات سے بالکل غافل ہو گیا۔ میرا جی کے دوستوں نے اس معاملہ میں نادان دوستی کا اور ''کرم فرماؤں'' نے دشمنی کا کردار نبھایا۔

ایسا بھی نہیں کہ میرا جی کو یکسر فراموش کر دیا گیا ہو۔ ان کے بارے میں منفی عمل کے ساتھ تھوڑا بہت مثبت کام بھی

ہوتا رہا ہے۔ یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالات لکھے گئے،ان کی کلیات مرتب کرنے پر بہت خاص توجہ دی گئی، دوسرے ایڈیشن میں مزید اضافے سامنے لائے گئے۔انڈیا اور پاکستان سے ان پر تصنیف کردہ اور مرتب کردہ کتابیں شائع کی گئیں،ایک دو رسالوں نے ان کے نمبر یا گوشے بھی شائع کیے۔اس سال کہ میرا جی کی پیدائش کے سو سال پورے ہو گئے ہیں، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ اردو نے میرا جی سیمینار کا انعقاد کیا ہے۔اور اب **جدید ادب** کا یہ شمارہ صد سالہ سال گرہ نمبر کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

جدید ادب کے اس میرا جی نمبر میں ان کی شخصیت سے زیادہ ان کے فن کی مختلف جہات کو موضوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سلسلہ میں بعض ایسے مطبوعہ مضامین کو خصوصی طور پر شامل کیا گیا ہے جو میرا جی کے فن کی تفہیم اور ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کے تعین میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔نئے مضامین کے حصول کے سلسلہ میں ایک خوش کن پہلو یہ سامنے آیا کہ نئے لکھنے والوں نے اس میں گہری دلچسپی لی۔ جو مضامین موصول ہوئے ان میں سے بعض کمزور مضامین کو بھی تھوڑا بہت ایڈٹ کر کے شامل کر لیا گیا،مقصد یہ تھا کہ نئے لکھنے والے میرا جی کے مطالعہ میں دلچسپی لیں اور جس حد تک ان کی سوجھ بوجھ ہے اس سے کام لے کر انہیں سمجھنے کی کوشش تو کریں۔تاہم چند مضامین اتنے کمزور تھے کہ ایڈیٹنگ کے لیے بہت زیادہ وقت مانگتے تھے،انہیں شامل کرنے کی شدید خواہش کے باوجود میں انہیں شامل نہیں کر پایا۔ میں ان تمام مضمون نگار حضرات کا شکر گزار ہوں جنہوں نے مضامین لکھے اوران کے مضامین کو شامل نہ کر پانے پر ان سب سے معذرت کا طلب گار ہوں۔ان مضامین کو کچھ ایڈٹ کر کے اور مضمون نگار دوستوں سے مشورہ کر کے بعد میں انہیں کہیں اور چھاپنے کا اہتمام کیا جا سکتا ہے۔

میرا جی نمبر کی تیاری کے لیے بہت سارے دوستوں نے خصوصی توجہ سے کام لے کر تعاون کیا۔کہیں مواد کی فراہمی کو ممکن بنایا گیا تو کہیں کمپوزنگ کی سہولت دی گئی۔تیکنیکی معاونت کی وجہ سے میری بہت ساری درپیش مشکلات دور ہوئیں۔تعاون کرنے والے احباب میں انڈیا سے ڈاکٹر انجم ضیاء الدین تاجی ،معید رشیدی اور نو جوان صحافی مطیع الرحمٰن عزیز، پاکستان سے ڈاکٹر نذر خلیق،ارشد خالد،طارق حبیب،ڈاکٹر عابد سیال اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا خصوصی شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔اٹلی سے ماسیمو بون نے میرا جی کی نظموں کے دوسری زبانوں میں تراجم کی راہ سجھائی،روس سے ڈاکٹر لدمیلا، جرمنی سے ڈاکٹر کرسٹینا اور ترکی سے ڈاکٹر خلیل طوق اَر نے روسی، جرمن اور ترکی زبانوں میں تراجم کر کے دیئے،مصر سے ھانی السعید نے،کینیڈا سے عبداللہ جاوید نے اور پاکستان سے ایوب خاور نے کئی مفید مشوروں سے نوازا۔اور ہر ممکن تعاون کیا۔سو ان تمام احباب کے تعاون کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ان تمام دوستوں کا شکر گزار ہوں جن کے مضامین جدید ادب کے میرا جی نمبر میں شامل ہیں۔

جزاکم اللہ تعالی واحسن الجزاء!

میرا جی کی پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر میری طرف سے یہ ایک چھوٹا سا تحفہ ہے۔امید کرتا ہوں کہ

اس نمبر کی اشاعت کے بعد میرا جی کے مطالعہ کا رجحان بڑھے گا۔جیسے جیسے میرا جی کو زیادہ پڑھا جائے گا ویسے ویسے ان کی تفہیم کے امکانات کھل کر سامنے آتے جائیں گے۔انشاءاللہ۔

مارچ ۲۰۱۲ء میں میرے کولکاتا اور دہلی کے سفر کے باعث میرا جی نمبر تاخیر کا شکار ہو گیا۔واپسی کے بعد کام مکمل کرنا چاہا تو میری صحت کے مسائل دامن گیر رہے۔اکتوبر ۲۰۰۹ء سے جنوری ۲۰۱۰ء تک دو مرتبہ انجیو گرافی وانجیو پلاسٹی ایک ساتھ کی جا چکی ہے،جبکہ ایک ایک بار انجیو گرافی اور انجیو پلاسٹی الگ الگ سے کی گئی۔گویا چار مہینوں میں چار بار دل کے ڈاکٹروں کے ہتھے چڑھ چکا تھا۔ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ ایک بار پھر انجیو گرافی اور انجیو پلاسٹی ضروری ہے۔میں اسے ڈیڑھ سال سے موخر کرتا آ رہا تھا۔لیکن ۱۳ جون ۲۰۱۲ء کو ڈاکٹر نے مزید مہلت دینے سے انکار کر دیا۔بمشکل ایک مہینے کی مہلت ملی کہ میرا جی نمبر کا کام تو مکمل کر لوں۔سو اب یہ رسالہ پریس میں بھیج رہا ہوں اور خود ۲۵ جولائی کو ہسپتال میں داخل ہو رہا ہوں، پروگرام کے مطابق ۲۶ جولائی کو دل کا یہ مرحلہ طے ہو گا۔دعا میں یاد رکھیے گا۔

عبداللہ جاوید کثیر الجہت ادیب

مغربی دنیا میں مقیم اردو شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد مجلسی ،میڈیائی اور تقریباتی شاعروں اور ادیبوں پر مشتمل ہے۔لیکن گنتی کے چند ایسے شاعراور ادیب بھی ہیں جو ہرطرح کی تقریباتی چمک دمک سے بے نیاز ہوکر اپنے آپ میں مگن ادبی کام کیے جا رہے ہیں۔عبداللہ جاوید کا شمار گنتی کے ان چند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ مجھے بناوٹی اور اداکاری جیسا انداز اختیار کرنے والے شاعراور ادیب کبھی اچھے نہیں لگے۔بعض اچھے بھلے جینوئن شاعر و ادیب بھی جب خود کو بناوٹی طریقوں سے پوز کرنے لگتے ہیں تو ان پر افسوس ہوتا ہے۔عبداللہ جاوید سے رابطہ ہوا اوران کی تخلیقات پڑھنے کا موقعہ ملا تو محسوس ہوا کہ ادب کے بناوٹی درویشوں کے ہجوم سے پرے سچ مچ کوئی ادبی درویش مل گیا ہے۔جو صلہ وستائش کی تمنا سے بے نیاز اپنا کام کیے جا رہا ہے۔ان کی شاعری اور افسانہ نگاری دونوں نہایت اعلیٰ معیار کی حامل ہیں۔میں نے ان کے معیاری ادبی کام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے ’’جدید ادب‘‘ میں ان کا گوشہ چھاپنے کا ارادہ کیا تو ان کی طرف سے بڑا بے ساختہ قسم کا خط موصول ہوا۔اس خط کا ایک حصہ یہاں درج کرر ہا ہوں:

’’سنا ہے آپ میرا گوشہ چھاپ رہے ہیں۔یہ نہیں کہ میں ان سب چیزوں سے بے نیاز ہوں۔میں بھی سب کی طرح آدمی ہوں۔قلم کار بھی ہوں ۔ نہ ہی سادھو سنت ہوں نہ تارکِ دنیا پیر‘ فقیراور یہ جو 1970 سے‘ مشاعروں‘ مذاکروں سے توبہ کی اور ایک کونہ پکڑا سو اس کے پیچھے ساتھی قلم کاروں کی آپا دھاپی‘ ٹانگ گھسیٹی‘ خود تشہیری‘ اور خود ساختہ اور نام نہاد اکابرینِ ادب‘ نقّادانِ کرام اور گدّی نشینانِ ادارہ ہائے ادب کی غلط بخشیاں‘ اور گروہ نوازیاں اور بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ’’اپنے گھوڑے یا گھوڑی کو آگے لگانے‘‘ کی نفسیات رہی ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ یہ سب بھی بندے بشر کے ضمیر میں ازل سے شامل ہے لیکن آٹے میں نمک کی حد تک ہوں تو کوئی مجھ سا لکھنے والا درگذر کر جائے لیکن نمک میں آٹا ہو جائیں تو کیا کرے۔۔؟ خود گذر جائے۔۔میں بھی قریب قریب گذر ہی گیا تھا لیکن شعر وادب کی شراب’’ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی‘‘ کے مطابق جان سے لگی رہی‘۔‘‘

(اقتباس از مکتوب عبداللہ جاوید بنام حیدر قریشی محررہ ۱۸ر ستمبر ۲۰۰۸ء)

اس خط میں جن تلخ سچائیوں کا اشارا دیا گیا ہے،ان کی نشان دہی کے بعد میرے دل میں عبداللہ جاوید کی ادبی عزت وتکریم میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔عبداللہ جاوید بہت سینئر لکھنے والے ہیں۔اردو کے موقر و معتبر ادبی جرائد میں چھپتے رہے ہیں۔بنیادی طور پر شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔اپنی ادبی سوجھ بوجھ کے مطابق تھوڑے بہت تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو بعض نام نہاد نقادوں کی تنقیدی بے بصیرتی سے بدر جہا بہتر ہیں۔گاہے گاہے کالم نگاری بھی کرتے ہیں اور اخباری ضرورت کے مطابق ہلکے پھلکے مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں۔

عبداللہ جاوید کی شاعری بے ساختہ پن، روانی اور سہل ممتنع کی خوبیوں سے لبریز ہے۔ان کے چند اشعار سے ان کی شاعری کے عمومی انداز کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جس کو بھی دی صدا،وہ بڑی دیر سے ملا
جو بھی بھلا لگا، وہ بڑی دیر سے ملا
ملتے گئے جو لوگ وہ دل کو نہیں لگے
جس سے بھی دل لگا ،وہ بڑی دیر سے ملا

ہم عدالت میں بھی سچ کہتے رہے
اور جھوٹا فیصلہ ہونے دیا
آپ چھوٹے رہ گئے جاویدؔ جی
اور لوگوں کو بڑا ہونے دیا

عصرِ حاضر کو غرض شہرت سے ہے فن سے نہیں
ہم عبث عرض ہنر میں تھے کھلا مدّت کے بعد

عبداللہ جاوید کی غزل میں عالمی صورتحال کا ذکر بھی عمدگی کے ساتھ اپنا راستہ بنا لیتا ہے۔ بلکہ وہ عصری عالمی صورتحال سے اوپر اٹھ کر ان مناظر کو تاریخ اور وقت کے سیلِ بے کراں کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں۔

امن ہے بغداد میں چاروں طرف
فاختہ اُڑتی ہے تلواروں کے بیچ
مانگئے جاویدؔ اب مشرق کی خیر
گھِر گیا مغرب کے ہتھیاروں کے بیچ

اک سیلِ بے پناہ کی صورت رواں ہے وقت
تنکے سمجھ رہے ہیں کہ وہم و گماں ہے وقت
تاریخ کیا ہے وقت کے قدموں کی گرد ہے
قوموں کے اوج و پست کی اک داستاں ہے وقت

عبداللہ جاوید کی نظموں میں بھی اسی لب ولہجہ کو اختیار کرتے ہوئے بات کی گئی ہے۔ان کی ایک نظم ''لفظ لکھتے رہو'' سے ان کی نظم نگاری کا اندازہ بھی کیا جاسکتا۔

لفظ لکھتے رہو
انگلیاں اور قلم
اپنے خونِ جگر میں
ڈبوتے رہو
لفظ لکھتے رہو
اپنے چھوٹے بڑے درد وغم
اور چھوٹی بڑی، جھوٹی، سچّی خوشی
بھولی بھٹکی خوشی
دوسروں کے غموں اور خوشیوں سے
آمیز کرتے ہوئے
ساتھ جیتے ہوئے، ساتھ مرتے ہوئے
عصر حاضر کے فرعون وقارون کے
روپ، بہروپ کو
مکر کی چھاؤں کو، جبر کی دھوپ کو
دیکھتے بھالتے۔۔
اور تاریخ کے
آئینے میں عیاں
آنسوؤں سے رچا
خوں میں ڈوبا ہوا
جدلیاتِ زمان ومکاں کا بنا عکسِ نو دیکھتے ۔۔

اپنے لفظوں میں
فقروں میں
مصرعوں میں، شعروں میں
حرف اور صوت کی
سب خفی وجلی
ظاہری، باطنی
صورتوں میں
سموتے رہو
لفظ لکھتے رہو!

عبداللہ جاوید کی شاعری میں سادہ بیانیہ میں لطیف علامتی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ان کی غزل ہو یا نظم اپنے بیانیہ کے اندر معنی کے کئی رنگ لیے ہوتی ہے۔یہی صورت ان کی افسانہ نگاری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔وہ کہانی کو سادہ بیانیہ کی صورت پیش کرتے ہیں لیکن کہانی کے اندر سے علامتی پیرایہ ازخود ابھرتا چلا آتا ہے۔اس حوالے سے یوں تو ان کی کئی کہانیوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے لیکن میں یہاں بطور خاص ان کے افسانہ ''میری بیوی'' کا ذکر کروں گا۔ یہ افسانہ ایک طرف دنیا کی سپر پاور کی جنگی حکمت عملی کے ایک گوشے کو وا کرتی ہے دوسری طرف امریکی فتوحات کے نتیجہ میں اس کے اپنے معاشرے میں پیدا ہوتی ہوئی نفسیاتی بے چینی کو اجاگر کیا گیا ہے اور تیسری طرف ایک امریکی کا اپنے جہاز کو اپنے ہی گھر سے ٹکرا دینا ایک انوکھی معنویت سامنے لاتا ہے۔اس کی عدم موجودگی کے باعث جنگی اس کی بیوی کسی اور سے مراسم قائم کر لیتی ہے اور اس حقیقت کو جان لینے کے بعد وہ اپنی بیوی اور اس کے دوست کو ہلاک کرنے کے لیے اپنا جہاز اپنے ہی گھر سے ٹکرا دیتا ہے۔لیکن ایسا وہ کرتا نہیں، بلکہ ایسا سوچتا رہتا ہے۔کہانی کی بنت اتنی عمدہ اور کسی ہوئی ہے کہ کہیں سے سیاسی نوعیت کی کہانی کا احساس نہیں ہوتا۔ایک انسانی المیہ کے طور پر کہانی شروع سے انجام تک پہنچتی ہے۔یہ کہانی عبداللہ جاوید کی نمائندہ کہانی ہی نہیں اردو کی بہترین کہانی بھی ہے۔اکیسویں صدی کی عالمی صورتحال کے پس منظر میں اردو میں جتنی کہانیاں لکھی گئی ہیں ان میں سے پانچ کہانیوں کا انتخاب کیا جائے تو یہ کہانی ان میں شمار کی جائے گی۔

ان کی ایک اور کہانی ''آگہی کا سفر'' روحانی نوعیت کی ایک پراسرار کہانی ہے۔روحانیت کے اسرار سے بھری یہ کہانی اپنے بیانیہ کے باوجود علامتی سطح پر گہری ہوتی گئی ہے۔اس کہانی کو بھی عبداللہ جاوید کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ان کی باقی کہانیاں بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ہر انسان کی زندگی میں اس کے مذہبی حوالے سے عقائد کی اپنی جگہ ایک اہمیت ہے۔تاہم روحانیت کے اسرار ایک سطح پر جا کر معتقدات کی سطح سے بہت

بلند ہوجاتے ہیں۔عبداللہ جاوید اپنی بعض دوسری تحریروں میں بھی اور اس افسانہ میں بھی روحانیت کے سفر میں معتقدات کی سطح سے برتر روحانی مقام پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔

عبداللہ جاوید اپنی شاعری اور افسانہ نگاری میں جس معیار کے ساتھ سامنے آتے ہیں، وہ معیار ان کی دوسری تحریروں میں بھی ایک کم از کم اچھی صورت میں موجود رہتا ہے۔کینیڈا میں رہتے ہوئے اور وہاں کی مجلسی چکا چوند سے الگ تھلگ رہتے ہوئے انہوں نے جو ادبی کام کیا ہے اور جس معیار کا کام کیا ہے، وہ مغربی دنیا کے عام مجلسی اردو ادیبوں کی سطح کا نہیں ہے بلکہ اس کی ادب کی مین سٹریم میں اہمیت بنتی ہے۔اردو ادب میں عبداللہ جاوید کا شمار ان ادیبوں میں ہوگا جن کا کام کسی مغربی خطے کے اردو ادب کے تعلق سے نہیں بلکہ اردو ادب کے مرکزی دھارے سے تعلق رکھتا ہے۔

ادبی شعور رکھنے والے اس حقیقت کا بخوبی ادراک کر سکتے ہیں۔

▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪

(مطبوعہ روزنامہ ''ہمارا مقصد'' دہلی ۳۱ر اگست ۲۰۱۰ء)

سلطان جمیل نسیم قصۂ قدیم و جدید

سلطان جمیل نسیم ۱۹۳۵ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۱ء میں انہوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا۔انہیں لکھتے ہوئے لگ بھگ ساٹھ سال ہوگئے ہیں۔میری پیدائش ۱۹۵۲ء میں ہوئی تھی۔گویا میری کل عمر سے بھی سلطان جمیل نسیم کی قلمی عمر زیادہ ہے۔سلطان جمیل نسیم نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت اردو ادب میں دو تین بڑی توانا لہریں چل رہی تھیں۔ایک طرف تقسیم برصغیر کے بعد کے انسانی المیہ کو دونوں طرف کے شاعر اور ادیب اپنے اپنے انداز سے بیان کر رہے تھے اور اس حوالے سے کئی بڑی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں۔دوسری طرف ترقی پسند تحریک کی گھن گرج نے انقلابی اقدار کو متعارف کرانا شروع کر دیا تھا۔پھر اسی ترقی پسند تحریک کے دوش بدوش اور کہیں اسی کے اندر سے جنم لیتی ہوئی منٹو جیسی حقیقت پسندی تھی جس نے پرانی اقدار والے ماحول میں ایک کہرام برپا کر رکھا تھا۔ایک اور طرف سے ادب میں پاکستانیت کے خدوخال کی بات شروع ہو رہی تھی۔سو اس لحاظ سے بڑی ادبی گہما گہمی کا ماحول تھا جس میں سلطان جمیل نسیم کے لکھنے کی ابتدا ہو رہی تھی۔

ایسے پُرشور، پُرزور ادبی ماحول کے باوجود سلطان جمیل نسیم نے جب لکھنا شروع کیا تو اپنا ایک دھیما لہجہ اختیار کیا۔وہ ملک کی ادلتی بدلتی سیاسی صورتحال سے بھی باخبر رہے، مزدور، کسان اور غریب سے بھی انہیں ہمدردی رہی، انسانی اقدار ان کے پیش نظر رہیں، جنس کو انہوں نے شجرِ ممنوعہ نہیں سمجھا لیکن جنسی چٹخارے سے کہانی کو مقبول بنانے کی کاوش نہیں کی۔وہ ادبی تحریکوں اور ادبی مباحث سے پوری طرح باخبر رہ کر کسی خاص نظریاتی راہ پر چلنے کی بجائے ان راہوں کے ساتھ ساتھ یا آس پاس اپنی راہ خود تراشنے اور اس پر گامزن رہنے میں بہتر محسوس کرتے اور اسی طرح انہوں نے ساٹھ برس اردو ادب کی خدمت میں گزار دیئے۔مذکورہ بالا تمام ادبی رویوں اور تحریکوں کے دوران جب جدید افسانے کا دور آیا اور اس میں علامتی کے ساتھ تجریدی افسانے کی بڑے پیمانے پر پذیرائی کی جانے لگی، سلطان جمیل نسیم تب بھی اپنے آپ میں مگن رہے۔مقبول ہونے کے کسی کارگر شارٹ کٹ کی چکا چوند نے بھی انہیں مرعوب نہیں کیا اور وہ مزے مزے سے اپنی راہوں پر چلتے رہے۔

سلطان جمیل نسیم کے ساتھ قصۂ جدید و قدیم لکھتے وقت میں یہ سوچ رہا تھا کہ وہ تو اپنے عصر کے سارے ادبی رویوں سے باخبر ہو کر اور ان کے مثبت پہلوؤں سے متاثر ہو کر بھی کسی ایک طے کردہ نظریاتی لائن پر نہیں چلے تو انہیں قدیم اور جدید کے کس خانے میں رکھا جائے۔میں جو آج کے دور سے کافی حد تک قدم بقدم ہو کر چلنے کی

کوشش کر رہا ہوں، زمانے کی برق رفتاری کے سامنے میری اپنی بھی یہ حالت ہے کہ:

ہم رہ گئے ہمارا زمانہ گزر گیا

تو سلطان جمیل نسیم کو قدیم اور جدید کے کس فریم میں رکھا جانا چاہیے۔اس دور کو مابعد جدید کہنا مشکل ہے۔اردو میں ''مابعد جدید'' کہنا تو مشکل بھی ہے اور مذاق بھی۔سو قدیم و جدید کی کوئی نشان دہی کرنے کی بجائے کہہ سکتا ہوں کہ سلطان جمیل نسیم کی تحریروں میں ان کی زندگی کے سارے زمانے یکجا ہو گئے ہیں۔

سلطان جمیل نسیم کی مجموعی شخصیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مجھے ایک ادبی شخصیت کی یاد ضرور آتی ہے۔اور وہ ہیں میرزا ادیب۔میرزا ادیب بہت ہی بھلے مانس ادیب تھے۔ادبی مدیر کی حیثیت سے اردو ادب کی کئی نامور شخصیات کو متعارف کرانے میں ان کا بہت سارا حصہ شامل ہے۔صحرا نورد کے خطوط اور صحرا نورد کے رومان ان کے اپنے دور کی سحر انگیز نگارشات تھیں۔میرزا ادیب اور سلطان جمیل نسیم میں سب سے بڑی قدرِ مشترک بھل منسیٔ ہے۔ذاتی زندگی سے لے کر اپنی تحریروں تک ایک خاص شائستگی، تہذیب اور وقار کو دونوں نے ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے۔دونوں نے افسانے بھی لکھے اور ڈرامے بھی اور دوسری ریڈیائی تحریریں بھی۔دونوں نے بچوں کے ادب کے لیے قابلِ ذکر کام کیا۔اس ساری ہم آہنگی کے ساتھ دونوں کو لاہور اور کراچی کی اُن مقامی تہذیبوں کا نمائندہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے، جو ہمارا سرمایۂ افتخار تھیں اور جو اَب ان دونوں شہروں سے مٹتی جا رہی ہے۔

ابھی تک سلطان جمیل نسیم کے افسانوں کے چار مجموعے اور ڈراموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے۔بچوں کے لیے دو ناول بھی چھپ چکے ہیں۔ان پر ایم اے کی سطح کے دو مقالے لکھے جا چکے ہیں۔اکرام بریلوی نے ''سلطان جمیل نسیم کے افسانے تنقید اور تجزیہ'' کتاب لکھی کر چھاپ دی ہے۔''جدید ادب'' نے ان کا ایک گوشہ شائع کیا ہے جس میں میرزا ادیب، انتظار حسین، مشفق خواجہ، اسلم فرخی، ڈاکٹر انور سدید، خالد سہیل کے مضامین اور وزیر آغا، جوگندر پال، شوکت صدیقی، محمد خالد اختر، ممتاز مفتی، عرش صدیقی، منشا یاد، محمد علی صدیقی، نسیم درانی، حسن منظر، آغا سہیل، احمد ہمدانی، جیتندر بلو، غلام عباس، شفیق الرحمٰن، احمد ندیم قاسمی، رشید امجد، قیصر تمکین، محافظ حیدر کے تاثرات شامل ہیں۔یہ ایک بھرپور خراجِ تحسین ہے جو سلطان جمیل نسیم کے ادبی کام کا اعتراف ہے۔

جہاں تک میں سلطان جمیل نسیم کے ادبی مزاج کو سمجھ سکا ہوں، وہ اپنے کام کی تحسین کیے جانے پر خوش تو ہوتے ہیں لیکن دوسروں سے ایسا کچھ لکھوانے میں بھاگ دوڑ نہیں کرتے۔البتہ ایک معاملہ میں انہیں دوسروں سے کہتے سنا ہے۔وہ معاملہ بھی اپنی جگہ ایک خوبصورت خوبی بن گیا ہے۔جو رسالہ بھی ان سے ان کی تخلیقات کی فرمائش کرتا ہے، اسے اپنی تخلیق بھیجیں یا نہ بھیجیں لیکن اپنے والدِ گرامی صبا اکبرآبادی کا کلام ضرور بھیجیں گے۔مجھے ان کا یہ انداز اتنا بھایا ہے کہ ہمیشہ ان کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔شاید اپنے والد صاحب کو یاد رکھنے کی ایسی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ انہیں کسی تقاضا کے بغیر اردو کی ادبی دنیا سے بھرپور پذیرائی مل رہی ہے۔ماں کی دعا کی تو

ساری دنیا معترف ہے، سلطان جمیل نسیم نے باپ کی دعا کا جلوہ بھی دکھا دیا ہے۔

سلطان جمیل نسیم کی شخصیت اور تحریروں میں قدیم ادبی و تہذیبی روایات کی بہت ساری مثبت قدریں بھی موجود ہیں اور وہ جدید دور کے عصری رجحانات سے بھی پوری طرح واقف ہیں اور مقدور بھر ان سے استفادہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ان کا سارا ادبی کام گم ہوتی ہوئی اقدار اور ایک نیا جنم لیتی ہوئی اقدار کے زمانی سنگم پر معرضِ وجود میں آیا ہے، تخلیق و تحریر ہوا ہے۔سو ان کے ہاں ان کی زندگی میں آئے ہوئے سارے زمانوں کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں اور سرگوشیاں سنی جا سکتی ہیں۔

سلطان جمیل نسیم کے ایک قاری کی حیثیت سے ان کے بارے میں یہ تاثرات لکھ کر مجھے دلی خوشی ہو رہی ہے۔

....

(مطبوعہ روزنامہ ''ہمارا مقصد'' دہلی۔۳۰ اگست ۲۰۱۰ء)

کتابِ دل و دنیا

افتخار عارف کے اب تک چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''مہرِ دو نیم''، ''حرفِ باریاب''، ''جہانِ معلوم'' اور ''شہرِ علم کے دروازے پر'' یہ چاروں مجموعے اب تھوڑی سی نئی ترتیب کے ساتھ یکجا کر کے ایک ساتھ چھاپ دیئے گئے ہیں اور چار مجموعوں کے اس مجموعہ کا نام ہے ''کتابِ دل و دنیا''۔

ایک بار دوستوں کے ساتھ لفظ عیش کی حدود و قیود کا ذکر ہو رہا تھا تو ایک دوست نے کہا کہ انسان کا جو طبعی میلان ہو اس کے مطابق اسے کام مل جائے تو فی زمانہ یہ بہت بڑا عیش ہے۔ یہ تعریف دل کو لگی تو میرے ذہن میں کئی نام آئے لیکن سرسری گزرتے گئے اور پھر افتخار عارف کے نام پر آ کر نظر ٹک گئی۔ ادبی دنیا میں اس نوعیت کا مثالی عیش افتخار عارف کو نصیب ہوا ہے اور انہوں نے اس سے تخلیقی سطح پر بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے۔ مختلف سرکاری علمی و ادبی اداروں میں انہیں شایانِ شان کام ملتے گئے۔ انہوں نے اپنے فرائض منصبی سے بھی ممکنہ حد تک انصاف کیا اور ان اداروں سے تعلق کے باعث اپنے اندر کے تخلیق کار کو اظہار کے لیے مناسب مواقع فراہم کیے۔ یوں ان کے شعری ممکنات کھل کر سامنے آتے گئے۔

جہاں تک افتخار عارف کی شاعری کی اہمیت کا تعلق ہے، میرا خیال ہے وہ ''مہرِ دو نیم'' کی اشاعت سے پہلے ہی نہ صرف اہلِ ادب کو پوری طرح متوجہ کر چکی تھی بلکہ اپنا معترف و گرویدہ بھی کر چکی تھی۔ ''مہرِ دو نیم'' سے لے کر ''کتابِ دل و دنیا'' تک صرف افتخار عارف کے شعری ممکنات ہیں جو مزید نمایاں ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ افتخار عارف کی بنیادی پہچان ان کی غزل ہے۔ یہ غزل اپنی روایت اور جدید غزل کی درمیانی سرحد پر اس طرح نمایاں ہے کہ دونوں طرف اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

کوئی جنوں، کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے
ہر اک سے پوچھتے پھرتے ہیں تیرے خانہ بدوش
عذابِ دربدری کس کے گھر میں رکھا جائے

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ہم کیا، ہماری ہجرت کیا

اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

حامی بھی نہ تھے منکرِ غالبؔ بھی نہیں تھے
ہم اہلِ تذبذب کسی جانب بھی نہیں تھے

سمندر اس قدر شوریدہ سر کیوں لگ رہا ہے
کنارے پر بھی ہم کو اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے

ہم نے چپ رہنے کا عہد کیا ہے اور کم ظرف
ہم سے سخن آراؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

کھیل تماشا بربادی پر ختم ہوا
ہنسی اُڑا کر بازی گر خاموش ہوئے

زعمِ حشم جُبہ و دستار بھی دیکھ آئیں
آئے ہیں کہ گرتی ہوئی دیوار بھی دیکھ آئیں

راس آنے لگی دنیا تو کہا دل نے کہ جا!
اب تجھے درد کی دولت نہیں ملنے والی

دل پاگل ہے روز نئی نادانی کرتا ہے
آگ میں آگ ملاتا ہے پھر پانی کرتا ہے

آگ جب آگ سے ملتی ہے تو لو دیتی ہے
خاک کو خاک کی پوشاک سے خوف آتا ہے
رحمتِ سیدِ لولاکؐ پہ کامل ایماں
امتِ سیدِ لولاکؐ سے خوف آتا ہے

جواب آئے نہ آئے سوال اُٹھا تو سہی
پھر اُس سوال میں پہلو نئے سوال کے رکھ

ایک ہم ہی تو نہیں ہیں جو اٹھاتے ہیں سوال
جتنے ہیں خاک بسر شہر کے سب پوچھتے ہیں

میں ایسے خواب کی پاداش میں معتوب ٹھہرا
جو ساری عمر بے تعبیر رہنے کے لیے ہے

اے اجرِ عظیم دینے والے!
توفیقِ گناہ چاہتا ہوں

ہم اپنے رفتگاں کو یاد رکھنا چاہتے ہیں
دلوں کو درد سے آباد رکھنا چاہتے ہیں
قلم آلودۂ نان و نمک رہتا ہے پھر بھی
جہاں تک ہو سکے آزاد رکھنا چاہتے ہیں

ہم بھی سوچیں گے دعائے بے اثر کے باب میں
اک نظر تو بھی تضادِ منبر و محراب دیکھ

تماشا کرنے والوں کو خبر دی جا چکی ہے
کہ کب پردہ گرے گا کب تماشا ختم ہوگا

تیر و شمشیر کی شہ پا کے اچھلتے ہوئے لوگ
یہ ہیں رسوائے زمانہ انہیں نامی نہ سمجھ

میں ایک سلسلۂ آتشیں میں بیعت تھا
سو خاک ہو گیا نام و نشاں کے ہوتے ہوئے

آرزوؤں کا ہجوم اور یہ ڈھلتی ہوئی عمر
سانس اکھڑتی ہے نہ زنجیرِ ہوس ٹوٹتی ہے

یہ میرے دشمن یونہی تو پسپا نہیں ہوئے ہیں
کوئی تو ہے لے رہا ہے جو انتقام میرا

شہرِ جاں بخش ہمیں تُو تو حقارت سے نہ دیکھ
جیسے بھی ہیں تری آغوش کے پالے ہوئے ہیں

غزلوں سے یہ اشعار کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے میں اپنے موجودہ موڈ اور کیفیات کے مطابق کرتا گیا ہوں۔ تاہم صرف ان اشعار سے بھی افتخار عارف کی غزل کے موضوعاتی تنوع کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس غزل کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بعض لکھنے والوں نے کوئی نکتہ آفرینی کی ہے تو بعد والوں نے اس نکتہ آفرینی سے اختلاف کر کے بات سے بات نکالنے کا ہنر دکھا دیا ہے۔ یہ نسخہ میرے لیے بھی کارگر ہو سکتا ہے لیکن میں کوئی تنقیدی کاری گری دکھانے کی بجائے صرف افتخار عارف کی غزل پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرنا کافی سمجھتا ہوں۔

بابِ عقیدت میں جتنی دینی شاعری شامل ہے وہ دینی شاعری ہو کر بھی ادب کے اعلیٰ معیار کی حامل ہے۔ بات صرف عقیدے اور عقیدت تک نہیں رہتی بلکہ اس میں اس عہد کے المیوں کی گونج ایک دعائیہ آہنگ پیدا کر دیتی ہے۔ ویسے بھی دعا افتخار عارف کی زندگی اور شاعری میں ایک مضبوط ستون کی طرح موجود ہے، جس نے ان

کی زندگی اور شاعری کو مضبوط سہارا دے رکھا ہے۔عقیدت سے مملو شاعری نظمیہ ہے لیکن اس پر افتخار عارف کی غزل کا مزاج پوری طرح حاوی ہے۔ بلکہ افتخار عارف کی دوسری نظمیں، آزاد نظمیں ہوتے ہوئے بھی حقیقتاً غزل ہی کے زیرِ اثر ہیں یا غزل کی توسیع ہیں۔ وہ جدید نظم بہت اچھی کہتے ہیں لیکن اس کے ڈانڈے راشد اور میراجی کی نظم کی بجائے اقبال اور فیض کی نظم سے ملتے ہیں۔ اقبال اور فیض کی نظمیں بھی غزل کی روایت کے زیر اثر رہی ہیں اور اسی روایت کی توسیع کرتے ہوئے ان کی نظموں میں ظاہر ہوئی ہیں۔ کہیں کہیں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اقبال اور فیض کی نظمیہ روایت سے ہٹ کر اختر الایمان کی نظمیہ روایت کو چھوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، جو خود اقبال کی نظم اور راشد و میراجی کی نظم کے درمیان اپنی الگ پہچان بناتے دکھائی دیتے ہیں۔

ان کی سیاسی علائم پر مبنی نظموں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہیں میڈیا کے حالاتِ حاضرہ کے سیاسی و عالمی حوالوں سے بھی سنایا جاسکتا ہے، اور مختلف اینکر پرسنز کے ذریعے سنایا جاتا رہتا ہے۔ یہ کوئی ادبی خوبی والی بات تو نہیں لیکن جب ''گفتگو عوام سے ہے'' تو پھر ایسی نظموں کا بلکہ ساری شاعری کا میڈیا پر سنایا جانا اور پسند کیا جانا بھی بہر حال ایک اضافی خوبی بن جاتا ہے۔

''کتابِ دل و دنیا'' افتخار عارف کا اب تک کا شعری اثاثہ ہے لیکن یہ ''کلیاتِ میر'' یا کلیاتِ منیر'' نہیں ہے۔ الحمدللہ افتخار عارف زندہ بھی ہیں اور تخلیقی لحاظ سے بدستور متحرک بھی۔سو اس کتابِ دل و دنیا کے نئے ایڈیشنز میں ابھی مزید اضافوں کی امید کی جانی چاہیے۔ میں اسلام آباد سے بھیجے جانے والے اس خوبصورت تحفہ کے لیے افتخار عارف کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ''کتابِ دل و دنیا'' کا اپنی محدود دنیا میں تہہ دل سے خیر مقدم کرتا ہوں!

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

(**جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۶، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

ایوب خاور کی شاعری

''گلِ موسمِ خزاں'' اور ''تمہیں جانے کی جلدی تھی''

ایوب خاور تازہ کار اور خوش فکر شاعر ہیں۔ ٹیلی ویژن کی دنیا کی مصروفیات نے ان کے اندر کے شاعر کے اظہار میں کچھ نہ کچھ رکاوٹیں تو ڈالیں لیکن وہ شاعر نہ زندہ رہا بلکہ اپنی آن بان اور شان کے ساتھ زندہ رہا۔ اس شاعر کی زندگی کے ثبوت کے طور پر ان کے دو شعری مجموعے ''گلِ موسمِ خزاں'' اور ''تمہیں جانے کی جلدی تھی'' پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ایوب خاور بنیادی طور پر نظم کے نہایت شاندار شاعر ہیں لیکن ان کی غزل بھی اتنی کسی ہوئی اور بھر پور ہوتی ہے کہ انہیں صرف نظم کا شاندار شاعر کہہ دینا ان کی غزل کے ساتھ ناانصافی ہوجاتا ہے۔ ان کی نظم ''ماں'' جدید ادب میں خانپور کے زمانہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کا ایک بڑا اقتباس میری والدہ کے خاکہ ''مائے نی میں کنوں آکھاں'' کے اختتام میں اس طور سمایا ہے کہ اسے اس خاکے سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ شاید اس لیے بھی کہ ہم جیسوں کی مائیں ایک جیسی تھیں۔

میں ایوب خاور کی نظم کا ایسا خاموش قاری ہوں جو خود ہی اس سے لطف کشید کرتا رہتا ہوں۔ ''گلِ موسمِ خزاں'' کی نظم ''گھروں میں ایک گھر ایسا بھی تھا'' پڑھتے ہوئے مجھے لگا کہ اس میں سے چند سطریں غائب ہیں:

''زمانہ ایک بنئے کی طرح چالاک ہے
ہونی کو انہونی میں، انہونی کو ہونی میں کچھ ایسے ہی بدلتا ہے
کہ جس کے دکھ میں آنکھوں کے بھرے ساون پیالے ٹوٹ جاتے ہیں''۔۔۔۔

ان سطور کے بعد نظم کا یہ حصہ غائب ہے:

''ہوا سوچوں میں گرہیں ڈال دے تو روح کے اندر اترنے والے ساتھی چھوٹ جاتے ہیں''

میں ربع صدی پیشتر پڑھی ہوئی مذکورہ نظم کے بارے میں اپنی یادداشت کے بل پر یہ نشاندہی کر رہا ہوں، ایوب خاور کتاب کے نئے ایڈیشن میں نظم کو دوبارہ چیک کرلیں تو اچھا ہے۔

غزلوں میں سے کسی انتخاب کے بغیر چند اشعار پیش ہیں۔ ایوب خاور کا یہ عمومی انداز بھی بہت خاص ہے۔

ہوا کو اپنے لیے بادبان میں نے کیا
حدِ نظر سے پرے، آسمان میں نے کیا

تیری آنکھیں میری آنکھیں لگتی ہیں
سوچ رہا ہوں کون یہ تجھ سا مجھ میں ہے
وہ نیند اپنے بچپنے کی راہ میں اجڑ گئی
اس آنکھ نے بھی معجزوں کے سو جہان کھو دیئے

تیرے بِنا جو عمر بِتائی بیت گئی
اب اس عمر کا باقی حصہ تیرے نام

یاد رکھنے کے لیے اور نہ بھلانے کے لیے
اب وہ ملتا ہے تو بس رسم نبھانے کے لیے

حُسن اور عشق کے مابین ٹھنی ہے اب کے
اس لڑائی میں کسی ایک کا سر جائے گا

تیسرے مجموعے کی اشاعت کے بعد ایوب خاور تینوں مجموعے ایک جلد میں لائیں تا کہ ان کی مجموعی شعری قدر و قیمت سامنے آ سکے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۳۔جولائی تا دسمبر۲۰۰۹ء)

....

بہت کچھ کھو گیا ہے (شاعری)

''گُل موسم خزاں'' اور ''تمہیں جانے کی جلدی تھی'' کے بعد ایوب خاور کا تیسرا شعری مجموعہ ''بہت کچھ کھو گیا ہے'' شائع ہو گیا ہے۔ یہ شعری مجموعہ ایوب خاور کے فکری و شعری ارتقا کو واضح کرتا ہے۔ زبان کے تخلیقی برتاؤ میں پختگی پہلے بھی تھی، لفظوں پر ان کی یہ گرفت اب اور زیادہ ہوئی ہے۔ زبان کا تخلیقی برتاؤ لچک کا تقاضا کرتا ہے اور

پختگی اس لچک میں رخنہ پیدا کرتی ہے، لیکن ایوب خاور کی عمر بھر کی ریاضت اس پل صراط پر سے چہل قدمی کرتے ہوئے گزرتی گئی ہے۔

نظم و غزل ہر دو کے اظہار میں انہیں یکساں قدرت حاصل ہے۔ نظموں میں ''دعا''، ''التجا''، ''میرے لیے میری بیگم کی طرف سے ایک نظم''، ''بہت کچھ کھو گیا ہے''، ''عکسِ مہتاب'' کی سات نظمیں، ''رقصِ مہتاب''، ''زخمِ مہتاب'' اور ''حاصل لا حاصل'' کے تحت درج نظمیں اپنے اختصاص کی بنیاد پر زیادہ توجہ کھینچتی ہیں۔ تاہم اس سے دوسری نظموں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

غزلوں میں سے چند منتخب اشعار سے ان کی غزل کے سفر کو بخوبی دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔

کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
مستقل ارض و سما رقص میں ہے
کون لے کا رہے، کس کی لے پر
ایک زنجیر بہ پا رقص میں ہے

اک وحشتِ بے نام نہیں چھوڑتی دل کو
اک ہجر ہے اور ریت کا اُڑتا ہوا دریا

یہ بلا گھر کی ہے اب اس کا کیا جائے بھی کیا
اس محبت ہی کے تو پالے ہوئے لوگ ہیں ہم

ہر شخص کی دنیا میں ہے اک حُسنِ دل آرا
ہر شخص اسی ایک کہانی کے لیے ہے

ایک دہشت در و دیوار سے چپکی ہوئی ہے
لاش کے پاس ہی بچے کے کھلونے پڑے ہیں

حُسن اور عشق کا ایک ہی رشتہ
درد نیا اور ٹیس پرانی

خیال آیا ہے اب جا کر، ہمیں بھی
زمانہ ساز ہونا چاہیے تھا

اس مجموعہ کے آخر میں ایوب خاور نے اپنے ٹی وی ڈرامہ سیریلز کے تھیم سانگز کا انتخاب کر کے آٹھ گیت شامل کیے ہیں۔یہ سارے گیت ادبی شان کے حامل ہیں۔خاص طور پر (ڈرامہ) ''پرندو لوٹ آؤ۔'' کا گیت بہت ہی پُر تاثیر ہے۔کتاب کے ساتھ ''نیناں جوگ بھرے'' کا ایک سی ڈی تحفہ بھی منسلک ہے۔اس میں ایوب خاور کے گیارہ فلمی و ڈرامہ گیت شامل ہیں اور ان کی مقبولِ عام غزل ''سات سُروں کا بہتا دریا تیرے نام'' بھی شامل ہے۔مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں ایوب خاور کی شاعری کو سننے کا بھی اپنا مزہ ہے۔

''بہت کچھ کھو گیا ہے'' میں ایوب خاور نے جو کھویا سو کھویا،لیکن ان کے اس کھونے میں اردو شاعری نے بہت خوبصورت غزلیں،نظمیں اور گیت پا لیے ہیں۔روایتی جملے کی حد تک نہیں بلکہ واقعتاً ایوب خاور کا یہ مجموعہ اردو شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

****

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۶۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

ادارتی نوٹ

ادب کے ایک سنجیدہ قاری: پروفیسر ناصر احمد

اردو میں ادب کے سنجیدہ قاری کے غائب ہونے کے مسئلہ پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے اور بہت کچھ کہنے کی گنجائش موجود ہے۔میری دانست میں تو خود ہمارے شاعروں اور ادیبوں میں بھی ادب کے سنجیدہ قاری بہت کم ہوتے جا رہے ہیں۔

پروفیسر ناصر احمد انگریزی ادبیات کے استاد تھے۔میرے ماموں بھی تھے اور میری اہلیہ کے والد بھی۔اس لحاظ سے ان کے بارے میں میرا کچھ بھی لکھنا ایتاء ذی القربیٰ کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔لیکن میرے لکھے کی ادبی تصدیق ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے مضامین سے بخوبی کی جا سکتی ہے۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے سب سے پہلے پروفیسر ناصر احمد کا خاکہ ''جدید حاتم طائی۔خدائی خدمتگار'' تحریر کیا جو روزنامہ مشرق پشاور کی اشاعت ۱۳/اکتوبر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا،اور ان کے خاکوں کے مجموعہ میں بھی شامل کیا گیا۔اس کے بعد انہوں نے ان کی وفات پر تعزیتی کالم لکھا۔پھر اکا دکا کسی تحریر میں ضمناً ذکر بھی ہوتا رہا لیکن اب ان کا آخری کالم تو کمال کا پس منظر رکھتا ہے۔پروفیسر ناصر احمد کے چھوٹے بھائی اور میرے چھوٹے ماموں صادق باجوہ کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہوا تو انہوں نے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کو اس کی ایک جلد بھیجی۔ڈاکٹر صاحب نے کتاب دیکھی اور اس پر لکھنے بیٹھے تو کتاب سے زیادہ پروفیسر ناصر احمد پر لکھ دیا۔ان کا یہ کالم (دل پشوری) ''اچھے انسان مَرا نہیں کرتے'' کے نام سے روزنامہ ''آج'' پشاور،۵/اگست ۲۰۰۸ء میں چھپ چکا ہے اور اس گوشہ میں بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

میں نے ماموں ناصر کا خاکہ ''رانجھے کے ماموں'' ۹۲۔۱۹۹۱ء میں لکھا تھا۔یہ کراچی کے ادبی رسالہ صریر میں بھی شائع ہوا،صوبہ سرحد کے ایک اخبار میں بھی چھپا،میرے خاکوں کے مجموعہ ''میری محبتیں'' میں بھی شامل ہے اور میری ۱۱ کتابوں کی کلیات ''عمرِ لا حاصل کا حاصل'' میں بھی شامل ہے۔میرے جن چند خاکوں کو بہت سراہا گیا ان میں ماموں ناصر کا یہ خاکہ بھی شامل ہے۔اپنے اس خاکہ کو بھی اس گوشہ میں شائع کر رہا ہوں۔

پروفیسر ناصر احمد کا علمی و ادبی ذوق اتنا عمدہ تھا کہ قارئین ہی نہیں آج کے بہت سارے ادیبوں کے لیے بھی انہیں بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔کسی تخلیق کی قرات کرتے ہوئے وہ جب اس کی خوشبو سے بھر جاتے تو اپنے ملنے والوں کو بھی اس خوشبو سے معطر کرنے لگتے۔انہیں بے شمار اشعار ہی زبانی یاد نہ تھے بلکہ کئی نثر پاروں کے

پورے پورے اقتباس انہیں ازبر تھے۔ تدریسی طور پر بھی وہ اپنے ادبی ذوق سے فائدہ اٹھاتے۔ ایسے نثری اقتباس جوان کے نزدیک عمدہ فن پارے ہوتے تھے اور لسانی لحاظ سے بھی زبان کا کمال ظاہر کرتے تھے، وہ ایسے اقتباس اپنے شاگردوں کو یہ کہہ کر دیا کرتے تھے کہ جوان کا ٹھیک انگریزی ترجمہ کر لے گا، وہ انگریزی سیکھنے میں پختگی حاصل کر لے گا۔

پروفیسر ناصر احمد نے اپنی زندگی میں صرف ایک شعر کہا۔ میرے نام ان کے ایک طویل نجی خط میں انہوں نے وہ شعر لکھا تھا۔ اب ان کی چھوٹی بیٹی بشریٰ ہما نے بھی مجھے وہی شعر ارسال کیا ہے۔ یہ شعر ریکارڈ پر لا رہا ہوں۔

تو آنے والے زمانے کا غم نہ کر ناصرؔ
کہ رات اپنے ستاروں کو ساتھ لائے گی

کسی قسم کی بھی صورتحال ہو وہ ہمیشہ پُر اُمید رہتے تھے۔ یہ شعر ان کے رجائی ذہن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

پروفیسر ناصر احمد کے لیے یہ چھوٹا سا گوشہ ادب کے ان تمام سنجیدہ قارئین کے نام ہے جو مادہ پرستی کے اس برق رفتار دور میں بھی ادب کے مطالعہ کے لیے نہ صرف وقت نکالتے ہیں بلکہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے بھی معترف ہیں۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

(مطبوعہ جدید ادب جرمنی شمارہ ۱۳۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

ادارتی نوٹ

'کلیاتِ شاعر' کا گوشہ

جدید ادب کے گزشتہ شمارہ میں ادب کے ایک سنجیدہ قاری پروفیسر ناصر احمد صاحب کا گوشہ ایک الگ نوعیت کا تجربہ تھا جسے قارئین کی ایک بڑی تعداد نے بے حد پسند کیا۔ اس بار حمایت علی شاعر صاحب کی ''کلیاتِ شاعر'' کے لیے ایک گوشہ مختص کیا جا رہا ہے۔ حمایت علی شاعر صاحب ادبی طور پر اس مقام پر ہیں جہاں ان کے لیے ترتیب دیا جانے والا ہر گوشہ تشنہ رہ جاتا ہے۔ یہاں ان کے سات شعری مجموعوں کے مجموعہ ''کلیاتِ شاعر'' کے لیے ایک گوشہ مختص کیا جا رہا ہے۔ اس کلیات کے لیے توصیفی مضامین کا حصول کوئی مشکل کام نہ تھا لیکن میں نے چاہا کہ رسمی نوعیت کے مضامین لکھوا کر چھاپنے سے کہیں بہتر ہے کہ اس کلیات میں حمایت علی شاعر صاحب کے تحریر کردہ سارے پیش لفظ/دیباچے یکجا کر دیئے جائیں۔ اس سے ان کے شعری سفر اور ذہنی سفر کی ہم آہنگی بہتر طور پر سامنے آسکے گی اور ان کے شعری سفر کا ایک مجموعی تاثر بھی نمایاں ہو سکے گا۔ جو قارئین ابھی تک ''کلیاتِ شاعر'' کا مطالعہ نہیں کر سکے، اس مجموعی تاثر کی بنیاد پر وہ کلیات کے مطالعہ میں دلچسپی لے سکیں گے۔

ذاتی طور پر میری بے شمار یادیں ان گیتوں سے وابستہ ہیں جو حمایت علی شاعر صاحب نے تحریر کیے اور جو میرے بچپن، لڑکپن، جوانی سے ہوتے ہوئے اس بڑھاپے میں بھی مجھے بے حد عزیز ہیں۔ فلم دامن کا گانا 'نہ چھڑا سکو گے دامن'، میرے تایا جان (بابا جی) کو پسند تھا۔ انہوں نے مجھے یہ گانا زبانی یاد کرنے کا چیلنج دیا تھا اور میں نے ایک دن میں ہی یہ گانا زبانی یاد کر کے ان سے اٹھنی کا انعام جیتا تھا۔

ان کا ملی نغمہ ''ساتھیو مجاہد! جاگ اُٹھا ہے سارا وطن'' ایک دلچسپ یاد سے وابستہ ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔ شادی کی تقریبات میں بھی ملی نغمات چلائے جا رہے تھے۔ ایک گھر میں بارات آنے والی تھی۔ یہی ملی نغمہ چل رہا تھا اور عین اس وقت وہاں بارات پہنچی جب نغمے کا یہ مصرعہ گونج رہا تھا ''آج مظلوم، ظالم سے ٹکرائیں گے''۔ دلچسپ سچوایشن بن گئی تھی۔

پھر اپنے لڑکپن اور جوانی کے جذبات سے ہم آہنگ کئی گانے، کہ جن کا احوال لکھنے بیٹھوں تو یادوں کا ایک نیا باب رقم ہو جائے۔

اس سال میں اپنے پوتے شایان کے ساتھ کھیلتے ہوئے بچوں کا ایک گیت گنگنا رہا تھا ''تالی بجے بھئی تالی بجے''۔۔

بیچ میں چند مصرعے بھول گیا تو مجھے حمایت علی شاعر کی کلیات میں سے یہی گانا مل گیا۔ یہ الگ بات کہ ایک سال کا پوتا ابھی سے بچوں کی بجائے جوانوں والے گیت پسند کرتا ہے۔

'جی کردا بھئی جی کردا' ۔۔۔ٹائپ کے گانے!

فلمی شاعری تو حمایت علی شاعر صاحب کی شاعری کا ایک جزوی حصہ ہے اور یہ فلمی شاعری بھی ادبی شان سے مملو ہے۔ان کی مجموعی شاعری کا تاثر سامنے لانے کے لیے ''کلیاتِ شاعر'' کا یہ گوشہ ترتیب دیا گیا ہے۔امید ہے اس گوشہ کی پیش کش کے غیر روایتی انداز کو پسند کیا جائے گا۔

(مطبوعہ جدید ادب جرمنی۔شمارہ ۱۴۔جنوری تا جون ۲۰۱۰ء)

میرا پہلا ادبی حوالہ

صادق باجوہ کی شاعری

اپنے ابتدائی بچپن میں ادبی اثرات جذب کرنے کے حوالے سے میں نے مختلف اوقات میں جن قریبی عزیز شخصیات کا ذکر کیا ہے،ان میں ابا جی کا میرے اسکول جانے سے پہلے مجھے اردو پڑھنا لکھنا سکھانا،امی جی کا اردو ناول شوق سے پڑھنا اور ایک طویل پنجابی نظم لکھنا،ماموں ناصر کی گفتگو میں ادب کا گہرا تاثر ملنا شامل ہیں۔تاہم ماموں صادق میرے ننہالی خاندان میں واحد شخصیت ہیں جن کو میں نے بچپن میں ہی شاعر کے طور پر دیکھا اور ان کی شاعری سمجھ میں آئی یا نہیں آئی لیکن ان سے متاثر رہا۔اس حوالے سے میں جن مختلف اوقات میں ان کا ذکر کر چکا ہوں۔، پہلے ان میں سے دو اہم حوالے یہاں پیش کرتا ہوں۔

☆☆ بچپن میں سنا کرتے تھے کہ میرے چھوٹے ماموں حبیب اللہ صادق صاحب (حال مقیم امریکہ) شاعر ہیں۔ان کی شاعری تو ہماری جوانی سے پہلے ہی ختم ہوگئی لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں بچپن میں ماموں صادق کو ہمیشہ حیرت اور خوشی کے ساتھ دیکھا کرتا تھا اور اس بات پر خوش ہوتا تھا کہ میرے ایک ماموں شاعر ہیں۔

(بحوالہ سخنور حصہ دوئم۔۱۳۳۔مطبوعہ مہر فاؤنڈیشن۔امریکہ)

☆☆ میرے بچپن ہی میں ماموں حبیب اللہ صادق کا شاعر ہونا۔میں سمجھتا ہوں میرے بچپن کے یہ سارے عوامل میری ادبی تربیت کا سبب بنتے رہے ہیں۔مجھے یاد ہے یہ ۱۹۶۴ء یا ۱۹۶۵ء کا زمانہ تھا۔میں چھٹی ساتویں میں پڑھتا تھا۔ماموں صادق ڈیرہ اسماعیل خاں سے ہمارے ہاں خانپور آئے تھے۔تب شام کے وقت میں نے اور ابا جی نے ان سے ان کی ایک نظم سنی جو ویت نام کے موضوع پر تھی۔اس کا مرکزی مصرعہ میرے ذہن میں یوں رہ گیا ہے۔

زندہ باد اے ویت نام

ماموں صادق کا ترنم شاعرانہ انداز کا تھا۔مجھے اپنی وہ حیرت آج بھی یاد ہے جب میں ماموں صادق کی نظم سنتے ہوئے انہیں دیکھ رہا تھا اور اس دیکھنے میں ایک عجیب سی خوشی اور تفاخر کا احساس شامل تھا کہ میرے ایک ماموں شاعر ہیں!

(ابتدائی ادبی زمانہ۔کھٹی میٹھی یادیں۔مطبوعہ دوماہی گلبن احمد آباد)

میرے اس لکھے کا اتنا فائدہ ہوا کہ صادق باجوہ کے نام سے لکھنے والے میرے ماموں صادق کو تھوڑی تحریک ہوئی۔میرے مسلسل اصرار کے بعد انہوں نے پاکستان سے اپنی بعض پرانی ڈائریاں تلاش کرائیں۔یوں مجھے ان

کی شاعری تک رسائی کا موقعہ ملا ہے۔عام قارئین کے لئے اس شاعری میں کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوگی۔لیکن میرے لئے یہ اس لئے غیر معمولی ہے کہ میرے بچپن میں زندگی کا پہلا شعوری اور با قاعدہ ادبی حوالہ ماموں صادق بنتے ہیں۔ نصابی کتب سے باہر کسی دوسرے شاعر کو پڑھنے سے پہلے سب سے پہلے مجھے ماموں صادق کو سننے کا موقعہ ملا اور میرے ذہن پر ایک نقش سا بن گیا۔ان کی شاعری کو پیش کرتے ہوئے میں یہاں ان کی وہ نظم درج کر رہا ہوں جو میرے ذہن میں ''زندہ باد اے ویت نام!'' کے طور پر محفوظ تھی۔

ویٹ کانگ حریت پسندوں سے

زندہ باد اے ویٹ کانگ! اے رہنمائے ویٹنام!
زندہ قوموں میں ہو شامل مل گیا اعلیٰ مقام
ہے عدو مجبور کرنے کو تمہارا احترام
مٹ رہی ہیں سامراجی طاقتیں باطل نظام
زندہ باد اے ویٹ کانگ! اے رہنمائے ویٹنام!

خون کی ندیاں تمہاری راہ میں حائل نہیں
ایٹمی ہتھیار سے ڈرنے کے تم قائل نہیں
ہاں! غلامی بھی تمہاری سمت اب مائل نہیں
ظلم و استبداد کی تلوار ہے گو بے نیام
زندہ باد اے ویٹ کانگ! اے رہنمائے ویٹنام!

چھین لو تم غاصبوں سے وقت ہے اپنی زمیں
نوچ ڈالو ان کے جسموں سے قبائے شرمگیں
سینکڑوں جانیں نثارِ حریت! صد آفریں
ساری دنیا کی نظر میں ہے تمہارا احترام!
زندہ باد اے ویٹ کانگ! اے رہنمائے ویٹنام!

میرے لئے خوشی کی بات ہے کہ ماموں صادق نے نہ صرف اپنی پرانی شاعری تلاش کر کے مجھے فراہم کر دی بلکہ اب وہ کچھ نئی نظمیں اور غزلیں بھی کہنے لگے ہیں۔میں اپنے ماموں صادق سے بچپن سے متاثر ہونے کے اعتراف کے طور پر ان کی شاعری کا ایک حصہ (۲۰ غزلیں) یہاں پیش کر رہا ہوں۔

(بحوالہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ نمبر ۳۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۴ء)

میں اور میں

غلام جیلانی اصغؔر کا شعری مجموعہ ''میں اور میں'' اپنے نام ہی سے چونکاتا ہے۔بظاہر یہ نام شعور ذات اور عرفان ذات کی بجائے ''تکرار ذات'' اور ''اصرار ذات'' کی نئی اصطلاحیں پیدا کرتا نظر آتا ہے۔لیکن شاید حقیقت کچھ اور ہے۔غلام جیلانی اصغؔر ایسے منفرد لوگوں میں سے ہیں جو بچے سے زیادہ بچے کے نام کو فوقیت دیتے ہیں۔سو مجموعے کا نام ان کی اسی انفرادیت کا مظہر ہے۔''اظہار ذات'' ان کا مقصود ہے اور ڈاکٹر سید عبداللہؔ کے دیباچے کے مطابق غلام جیلانی اصغؔر کی شاعری کے سرے ''عرفان ذات'' سے ملتے ہیں۔غلام جیلانی اصغؔر نے شعری تنقید کے جس رویے کو احتساب ذات قرار دیا ہے، اگر اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پھر، شعور ذات، عرفان ذات، تکرار ذات، اصرار ذات، اظہار ذات، وغیرہ ساری صورتوں سے غلام جیلانی اصغؔر کو ''ذات پات'' کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔لیکن زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ادراک رکھنے والے غلام جیلانی اصغؔر ذات پات کے شاعر تو کیا اس کے قائل بھی نہیں ہیں۔تو پھر ''میں اور میں'' کا مطلب کیا ہوا؟

سائنسی فارمولے کی رو سے مثبت قوتیں مل کر مثبت رہتی ہیں جب کہ دو منفی قوتیں مل کر مثبت ہو جاتی ہیں۔ غلام جیلانی اصغؔر نے ''میں اور میں'' کے ذریعے ادب میں پہلے سائنسی فارمولے کو مسترد کر دیا ہے۔'میں' ایک اثباتی قوت ہے ''میں اور میں'' دو اثباتی قوتیں ہیں یہ دونوں قوتیں مل کر پہلے اپنے اثبات کا احساس دلاتی ہیں اور پھر اثبات کے احساس سے نفی ذات کا صوفیانہ رویہ جنم لیتا ہے، گویا ''میں اور میں'' اثبات ذات سے نفی ذات تک کے صوفیانہ سفر کا عنوان ہے۔پہلے اثبات ذات کے چند جلوے دیکھ لیں:

میرے اندر آتی جاتی سب رُتیں آباد ہیں
آنکھ میں سورج بھی ہے، رنگت بھی ہے برکھا بھی

راستوں پہ کب تلک رنگوں کے پیکر دیکھتے
روبرو ہو کر کبھی اپنا بھی منظر دیکھتے

تو نے ہر چند زباں پر تو بٹھائے پہرے
بات جب تھی کہ مری سوچ کو بدلا ہوتا

دل کو صحرا کیجئے آنکھوں کو دریا کیجئے
اس طرح بھی ایک دن اپنا تماشا کیجئے

مری طرح سے کوئی آسماں میں جلتا ہے
یہ دور پار اُفق پر الاؤ کیسا ہے

ذات کا یہ اثبات جب اپنے شعور اور عرفان سے دوچار ہوتا ہے۔ تو پھر اسے اپنی نفی کا اعلان بھی خود کرنا پڑتا ہے:

اپنے ہونے پر، نہ ہونے کا گماں ہونے لگا
اس سے مل کر ایک احساس زیاں ہونے لگا

مجھ سے ملتے ہیں تو سب پہچان لیتے ہیں مجھے
ریزہ ریزہ ذات کا شاید کوئی چہرہ بھی ہے

موجِ صرصر کا کوئی جھونکا اڑا لے جائے گا
ریت کی دیوار پر کب تک بھروسہ کیجئے

ان چند مثالوں سے یہ تو واضح ہو گیا ہے کہ ''میں اور میں'' اثبات ذات سے شروع ہونے والا ایسا سفر ہے، جو نفی ذات کے صوفیانہ راستے تک پہنچتا ہے۔

''میں اور میں'' کی شاعری نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغرؔ کہیں کہیں راشدؔ، مجید امجدؔ اور وزیر آغاؔ کی نظمیہ روایت سے کندھا ملاتے نظر آتے ہیں مثلاً:

مجھے شہر جاں میں کہاں تم ملو گے
یہاں تو زمستاں کی یخ بستگی ہے
کواڑوں، دریچوں
گھروں کی فصیلوں پہ کائی جمی ہے **(شہرِ جاں کی فصیلوں سے باہر)**

''میں پھول پتوں سے، شاخساروں سے
رنگ و بو سے گھرا کھڑا ہوں
تمام دن نرم رو ہوائیں
مرے ادھڑتے بدن کی شاخوں سے جھولتی ہیں'' **(بچوں میں ایک دن)**

ہوا رات بھر گیت گاتی رہتی ہے
کبھی سرسراتے لباس میں خوشبو کی ہلکی سی جنبش کی لے میں
کبھی کوہساروں کے ہیکل میں بجتی ہوئی گھنٹیوں کی طرح
گنگناتی رہی

(دسمبر کی رات)

لیکن غلام جیلانی اصغرؔ کی نظموں کا مزاج بنیادی طور پر ترقی پسند شعراء کی نظمیہ شاعری کی توسیع ہے۔ نظموں کے بہت سارے ٹکڑوں کا غزلیہ انداز اگرچہ راشد کے ہاں ''ایران میں اجنبی'' کی فارسیت کے زیر اثر بھی ابھرا ہے لیکن غلام جیلانی اصغرؔ کی نظموں میں غزلیہ انداز نظموں کا واضح اور فیصلہ کن اختتام ان کو فیضؔ، ساحرؔ اور احمد ندیم قاسمیؔ سے جوڑتا نظر آتا ہے۔ چند مثالیں:

میرے رونے کو بُرا مانتی ہو
اس سے مطلوب شکایت تو نہیں
یہ میرا اشکِ ندامت بھی نہیں
یہ مرے ذوقِ عقیدت کی فراوانی ہے

(آنسو)

دیکھو یوں خاموش نہ بیٹھو
اس سے لوگ یہی سمجھیں گے
جیسے تم کو روگ لگا ہو
ایسے ہی الزام لگا کر
گلی گلی تشہیر کریں گے

(چپ)

آج کے روز جئیں کل کو خدا پر چھوڑیں
ایک لمحے کے لئے وقت کا بندھن توڑیں **(وجودیت)**

پت جھڑ کا ایک لمبا خنجر
میری نس نس کاٹ رہا ہے
مولسری کو پھول اور پتے
مجھ کو کانٹے کانٹے بانٹ رہا ہے **(تقسیم)**

ترقی پسند نظموں میں عمومی طور پر تیز نعروں کی آندھی کے باعث تخلیقی لو بجھ جاتی ہے۔اسی لیے ترقی پسند نظمیں عام طور پر سپاٹ سٹیٹمنٹ سے آگے نہیں بڑھ پاتیں۔۔۔۔غلام جیلانی اصغرؔ ترقی پسند نظم کے زیر اثر ہونے کے باوجود نعرے کی سطح پر نہیں آئے۔فیضؔ جیسا دھیما پن اختیار کیا اسی لیے ان کی نظمیں نعرے نہیں لگواتیں بلکہ سوچ میں ایک حرکت پیدا کرتی ہیں۔

''میں اور میں'' کی غزلوں کا ایک اپنا انداز ہے۔وزیر آغا سے شخصی سطح پر دوستی کے باوجود غلام جیلانی اصغرؔ کی غزل واضح طور پر وزیر آغا کی غزل کی دوسری سمت میں سفر کر رہی ہے،مثلاً وزیر آغا کہتے ہیں:

؎ اک بار ہم نے پار کیا چُپ کا ریگ زار
پھر عمر بھر اٹے رہے لفظوں کی دھول میں

غلام جیلانی اصغرؔ کی تمنا وزیر آغا کے بالکل برعکس ہے۔

؎ میں ایک عمر سے لفظوں کی قید و بند میں ہوں
کبھی تو تم سے خموشی میں گفتگو کرتا

اس صورت حال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وزیر آغا کی غزل اگر مغرب کی طرف سفر کر رہی ہے۔تو غلام جیلانی اصغرؔ کی غزل مشرق کی طرف،لیکن دونوں کا آغاز ایک ہی ہے۔بہر حال ''میں اور میں'' کی غذلوں کا اپنا ایک انداز اور بانکپن ہے اور غزل پڑھنے والوں کے لیے اس میں عمدہ انتخاب موجود ہے۔غزلوں کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

؎ صورتیں ساری وہی ہیں لوگ بھی سارے وہی
اک ترے جانے سے لیکن شہر کیوں تنہا لگے

؎ ہونٹ چُپ چاپ سہی آنکھ ہی کچھ کہہ جاتی
روٹھنے والے سلیقے سے تو روٹھے ہوتے

؎ ایک تو ہے بات بھی سہتا نہیں
اک ہم ہیں تیرا غم بھی سہہ گئے

؎ دل کے جانے کا بہر صورت بہت صدمہ ہوا
اس سے وابستہ کئی لوگوں کے افسانے بھی تھے

؎ ستم کرو بھی انداز منصفی سے کرو
کوئی سلیقہ تو انداز دوستی سے ملے

''میں اور میں'' اردو شاعری میں یقیناً ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

(مطبوعہ **اوراق** لاہور)

فرحت نواز کی نظمیں

سن ۱۹۸۰ کے آس پاس کے زمانہ میں جونئی شاعرات ابھر رہی تھیں، ان کی شناخت اور تفریق میں دو تین عوامل بنیادی اہمیت کے حامل تھے۔ ماضی کی ''شاعراتِ بغاوت'' کے برعکس نئی شاعرات پروین شاکر کے انداز کو پسند کر رہی تھیں اور اسی انداز میں آگے بڑھنا چاہ رہی تھیں۔ اس میں بعض شاعرات نے الفاظ اور بحور کے انتخاب میں تھوڑی سی مشکل پسندی کو اپنایا اور اسی رو میں اپنا سفر جاری رکھا۔ بعض شاعرات نے مشاعروں میں اور ویسے بھی مردوں میں شاعرات کی جانب سے محبت کے مقبول رویوں کو اپنا کر سطحی جذبات کو ہوا دینے کا رویہ اپنایا۔ اس سلسلہ میں بعض شاعرات نے اپنی نجی زندگی کے سکینڈلز کو بھی اپنی عظمت کے طور پر پیش کر کے اعتراف اور (اپنے مطلب کی) حق گوئی کے درمیان ایک نئی جہت دریافت کی جسے ایک خاص طبقہ میں پسند بھی کیا گیا۔ اس کے برعکس بعض شاعرات نے شہرت کے حصول کے لیے اس قسم کے تجربات یا خطرات سے گزرنے کی بجائے اپنی داخلی کیفیات پر توجہ کی۔

ان شاعرات نے نہ تو اندازِ بیان میں الفاظ اور بحور کے انتخاب میں دیدہ دانستہ مشکل پسندی اختیار کی اور نہ ہی نجی زندگی کے اسکینڈلز کو عظمت کی بنیاد بنانے والوں کی راہ کو پسند کیا۔ اچھا، برا، دکھ، سکھ، سنہرے خواب، برعکس تعبیروں کے دکھ، محبت کی لحاتی کیفیات یہ سب تجربے ان شاعرات کی زندگی میں بھی تھے لیکن انہوں نے اپنی زندگی کے ایسے سارے تجربات کو اپنے داخل سے آمیز کر کے اپنے اظہار کی راہ نکالی۔ اس راہ کو اختیار کرنے والی شاعرات بہت کم تھیں کہ شہرتِ عام کے حصول کے لیے چکا چوند پیدا کرنے والی شاعری زیادہ کار آمد تھی۔

ایسی شاعرات میں سن ۱۹۸۰ کے لگ بھگ زمانے میں ابھرنے والی شاعرات میں سب سے اہم نام فرحت نواز کا ہے۔ اپنی گھریلو اور تدریسی زندگی کی وجہ سے بے شک وہ بعد میں شعر و ادب سے زیادہ وابستہ نہیں رہ سکیں۔ تاہم اُس زمانے میں ان کی جتنی شاعری ادبی رسائل میں چھپ چکی ہے، اس کی بنیاد پر اس مخصوص رویے کی شاعری میں انہیں اہم شاعرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظموں میں اپنی بات سادہ الفاظ میں اور سادگی سے کہنے کا رویہ ہے لیکن اس کے باوجود عموماً یہ نظمیں سادہ اور اکہرے معنی کی حامل نہیں ہوتیں۔ ان میں کہیں ایک نئی اور انوکھی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''مِری شاعری'' کو دیکھیں۔

ایک گھونٹ کافی کا پی کر

پیالی میز پہ رکھوں اور پھر
دیر تلک تجھ کو ہی سوچوں
اپنی سوچ کے رنگوں سے جب
تیرا پیکر بنتے دیکھوں
کافی کا اک گھونٹ بھروں اور شعر کہوں
پھر تجھ کو سوچوں
تیرا پیکر بنتے دیکھوں گھونٹ بھروں،
پھر شعر کہوں
اور گھونٹ گھونٹ یوں تیرا پیکر
میرے اندر اترا جائے
مری شاعری ہوتی جائے!

اس نظم میں کچی عمر کی محبت سادگی کے ساتھ بیان کی گئی ہے لیکن اس سادگی کا کمال ہے کہ محبت جنسی حوالے سمیت اتنی لطیف ہو کر بیان ہوئی ہے کہ کہیں چکا چوند پیدا کرنے والی شاعرات جیسی سطح نہیں ابھری۔

فرحت نواز کی نظموں میں شک اور یقین کے درمیان اٹکی ہوئی ایسی کشمکش ملتی ہے جس نے ان کی نظموں کو ایک ہلکی سی دھند میں ملفوف کر رکھا ہے۔ اس سے معنی کی ترسیل میں کوئی رکاوٹ بھی پیدا نہیں ہوتی اور کشمکش کی لہریں معنی کی ایک سے زائد پرتوں کی صورت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اس حوالے سے ''اداس آنکھوں کا روگ''، ''کشمکش''، ''کٹی پتنگ''، ''بچھڑتے لمحوں میں'' اور ''ڈائلما'' جیسی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

''ہجرت'' اور ''بن باس میں ایک دعا'' اپنی معنوی تہہ داری میں بہت اعلیٰ پائے کی نظمیں ہیں۔ ''ہجرت'' محبت کی داستان کا ایک حصہ ہے لیکن اس کے پس منظر میں جو تاریخی اور تہذیبی حوالہ موجود ہے اور پھر اسی حوالے سے کچھ مختلف ہوتے ہوئے جو نظم کا اختتام ہوتا ہے وہ نظم کو بڑا خوبصورت پیچ دے جاتا ہے۔

ساتھ تمہارے کیسے ہو لوں
بعد میں آنے کا وعدہ بھی کر نہیں سکتی
میرے پاس امانتیں ہیں جو
کس کو سونپوں؟
کوئی بھی ذمہ لے نہیں سکتا
ظاہر ہے اپنے بستر پر

مجھ کوخود ہی سونا ہوگا!

''ہجرت'' کے برعکس ''بن باس میں ایک دعا'' اپنے ثقافتی پس منظر سے ابھرتی ہوئی نظم ہے۔قدیم برصغیر سے رام چندر جی کی داستان کے حوالے سے پھوٹتی ہوئی یہ نظم عورت کے جذبوں سے لے کر عصمت تک کی روداد کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔قدیم ہندوستان کی سیتا کے کردار سے روشنی حاصل کرتے ہوئے آج کی عورت کا دکھ اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ سماجی مسائل سے لے کر ذاتی کیفیات تک کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔میں نے سماجی مسائل کا لفظ سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔وطنِ عزیز سے باہر جو شوہر کمائی کرنے جاتے ہیں اور ان کی بیویاں وطن میں ان کا انتظار کرتے ہوئے جن کیفیات سے گزرتی ہیں، یہ نظم ایک سطح پر ان جذبات کی ترجمانی کرتی ہے جبکہ دوسری سطح پر یہ خود فرحت کی ذاتی واردات بھی ہے۔

میرے بن باسی کو اتنی دیر نہ ہو کہ
جسم کے اندر خواہش کا لوبان سلگ کر بجھ جائے
اور پیاس چمک کر مٹ جائے
میرے مالک!
میرے بن باسی کو اتنی دیر نہ ہو کہ دنیا مجھ کو
پھر دوبارہ شک سے دیکھے
پھر ویسا بہتان لگے!

نظم کا یہ اختتامیہ خواہش کے لوبان کے ساتھ ہی جنسی لذت انگیزی کی بجائے عبادت گاہ کا تصور ذہن میں لے آتا ہے۔یہ فرحت نواز کی شعری خوبصورتی ہے کہ ان کے ہاں جنسی جذبہ بھی اتنا سبک اور لطیف ہو جاتا ہے کہ اس میں ایک طرح سے تقدس کا احساس نمایاں دِکھنے لگتا ہے۔فرحت کی نظم ''دعا'' اس تقدس کی اگلی کڑی ہے۔ماں کے دودھ کا ذائقہ تک بھول جانے کے دکھ سے شروع ہوتی یہ نظم جس میں ماں سے محبت کے اظہار کے ساتھ،اس کی اتنی خدمت کرنے کی توفیق پانے کی دعا کی گئی ہے جس سے جنت میں جانا یقینی ہو جائے۔لیکن جس میں خود جنت کے حوالے سے یہ نکتہ بہت ہی خوبصورت،انوکھا اور شاندار ہے۔

مجھے یقیں ہے
جنت کی نہروں میں ہر دَم بہنے والا دودھ
یقیناً ماں کے دودھ ایسا ہی ہوگا!

فرحت نواز کی دوسری نظمیں محبت کے جذبے کے مختلف رنگوں سے رنگین ہیں۔ان میں وہ ساری کیفیات ہیں جو کچی عمر کی محبت کا خاصہ ہوتی ہیں۔لیکن اپنے اظہارِ بیان کی تمام تر سادگی اور ایک تہذیبی پیرایہ کے

باوجود ان میں نفسِ مضمون سے منسلک لیکن معنی کی ایک نئی کونپل پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔شادی کے بعد کی زندگی میں والد کی وفات کے بعد ان کی زندگی ایک نئے کرب سے آشنا ہوئی۔اس حوالے سے ان کی دو چھوٹی سی نظمیں اپنے اندر کرب کا ایک جہان لیے ہوئے ہیں۔ایک نظم کا اختتامی حصہ دیکھیے۔

میں نے جتنے لفظ پڑھے تھے
ان کے جو معنی سمجھے تھے
آج وہ سارے بدل گئے ہیں
ماضی،حال اور مستقبل کے سارے لمحو!
مجھ کو کچھ بھی نہیں سمجھاؤ
میری طرح بس سوگ مناؤ۔۔۔چُپ ہو جاؤ!

اسی طرح شادی کے بعد کی زندگی کے تجربات پر مشتمل ان کی تین نظمیں جو ویمن ڈے کے موقعہ پر لکھی گئی تھیں، دراصل ہمارے معاشرے کے عمومی مردانہ کردار کی نشان دہی کرتی ہیں۔ان میں سے ایک نظم دیکھیے:

وہ جس کے لیے زندگی وقف کی
سانس جو میں نے لی
جس کی مرضی سے لی
جس کے ہر حکم پہ سر جھکایا
ذہانت،فطانت کے لب سی دیئے
حسن و تعلیم کا زعم بھی نہ کیا
نہ ہی بھائیوں کے عہدوں پہ اترائی میں
جس کے سب پیاروں کی میں نے خدمت بھی کی
دل سے عزت بھی کی اور محبت بھی کی
جس کی نسلی بقا کے لیے میں نے وارث بھی پیدا کیے
جس کے گھر میں روزانہ مشقت کی اجرت ملی
رات کو اس طرح
مجھ کو خوش نہ کیا تو عبادت تمہاری عبادت نہیں
رب بھی راضی نہیں
وہ جس کے لیے سچے رب کی بھی میں نے عبادت نہ کی

سوچتی ہی رہی

وہ مجازی خدا

مجھ سے راضی جو ہوگا

تو رب سچا بھی مجھ سے راضی رہے گا سدا

میں نے سب کچھ کیا

پر نہ راضی ہوا وہ مجازی خدا!

اس نظم میں شکوہ اتنا گونجدار ہوگیا ہے کہ بہت سی دکھی خواتین کے لیے تسکین کا باعث بن سکتا ہے۔تاہم مجھے لگتا ہے کہ یہ نظم فرحت نواز کی نظم نگاری کے عمومی انداز سے کچھ ہٹ گئی ہے اور معنوی اعتبار سے بھی کسی حد تک اکہری رہ گئی ہے۔اس کے برعکس ایک اور نظم جو اسی تناظر میں کہی گئی ہے،شکوہ ہوتے ہوئے بھی زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہے۔

میری تو قسمت چمکی ہے

گال گلاب اور آنکھیں نیلم

لب یاقوت اور دل سونا ہے

جسم ہے گویا سچا موتی

تم تو ہو انمول خزانہ

اس انمول خزانے پر وہ

پہلی رات سے لے کر اب تک

پھن پھیلائے بیٹھا ہے

یہاں ڈاکٹر رشید امجد کے ایک پرانے مضمون ’’فرحت کی نظمیں‘‘،مطبوعہ جدید ادب خانپور،شمارہ نومبر ۱۹۸۰ء،صفحہ نمبر ۳۸۲ تا ۳۸۵ سے ایک طویل اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔

’’فرحت نواز جذبوں کی کوملتا اور نرول پن کی شاعرہ ہے۔اس کے یہاں پُر پیچ فلسفوں اور بڑے بڑے آدرشوں کی جگہ خواب زدگی کی ایک ایسی کیفیت ہے جو اپنے اندر خلوص ومحبت کا ایک سمندر چھپائے ہوئے ہے۔۔۔۔میرا خیال ہے کہ کسی شعر میں بڑا فلسفہ یا آدرش ہو نہ ہو،خلوص کی کوملتا اور جذبے کا نرول پن ہونا ضروری ہے۔اس حوالے سے مجھے فرحت نواز کے یہاں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

فرحت نواز نے اپنی بہت سی ہم عصر شاعرات کی طرح جنس کے کچے پن کے اظہار کو ذریعہ بنا کر شہرت کی سیڑھی چڑھنے کی کوشش نہیں کی۔اس کے یہاں جذبہ روح کی ایک بنیادی طلب ہے اور رومان محض جسمانی محبت

نہیں بلکہ وجدانی کیفیات کا عکاس ہے۔محبوب پہلی نظر میں جیتا جاگتا انسان ہے مگر پوری نظم کے تخلیقی عمل میں گوشت کی لذتیں منہا ہوکر روح کی رنگینیاں باقی رہ جاتی ہیں۔ایک عجیب بات یہ ہے کہ فوری طور پر اس کی نظمیں سادہ سی محسوس ہوتی ہیں،لیکن ایک مصرعہ یا لفظ کو وہ اس طرح تخلیقی حرکت دیتی ہے کہ نظم کے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔۔۔۔۔فرحت کی شاعری میں خوف،شک اور متزلزل کیفیت کی تکون بنتی ہے۔وہ زلزلوں کی زمین پر کھڑی وہ عورت ہے جس کے اندر کی عورت جاگ بھی رہی ہے مگر زلزلوں کی دھمک اور اردگرد کی صورتحال سے خوفزدہ بھی ہے۔وہ نہ تو اس عورت کو سلانا چاہتی ہے اور نہ ہی جگائے رکھنے پر آمادہ ہے۔یہیں پر اس کی شاعری کا بنیادی تنازعہ جنم لیتا ہے۔سوال ابھرتے ہیں اور ان سوالوں کا کشکول لیے وہ کبھی تو جذبوں کی وادیوں میں اترتی ہے اور کبھی فکر کی گھاٹیاں طے کرتی نظر آتی ہے۔سوال اس کی ہر نظم میں ہے مگر وہ پرانے شاعروں کی طرح اس کا دوٹوک منطقی جواب نہیں دیتی بلکہ اشاروں اور کنایوں کی صورتحال میں لا کر چھوڑ دیتی ہے۔۔۔۔ایک بات جو اسے بہت سے دوسرے شاعروں سے منفرد کرتی ہے یہ کہ اس کے سارے تجربے اس کے اپنے ہیں۔چھوٹی چھوٹی خوشیاں،ننھے ننھے دکھ اور ایک مختصر سا ماحول بظاہر اس کی شاعری کے دائرے کو خاصا مختصر کر دیتا ہے مگر اس محدود دائرے میں ایک سچائی ہے اور وہ ہے اس کا اپنا آپ۔کہ وہ نہ تو دوسرے کے تجربوں اور جذبوں کو دہراتی ہے اور نہ اپنے آپ کو دوسروں کے ذہن میں رکھ کر سوچتی ہے۔اس کی دنیا مختصر سہی مگر اپنی ہے اور یہی اپنا پن اس کے جذبوں کو کوملتا اور نرول پن عطا کرتا ہے،اس حوالہ سے مجھے اس کی نظموں میں ایک سوندھا پن اور اپنی مٹی کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔‘‘

یہ طویل اقتباس اس لیے بھی دیا ہے کہ فرحت نواز کو اس سے کچھ تحریک ملے۔وہ ایک لمبے وقفہ کے بعد کسی حد تک بے دلی کے ساتھ شاعری کی طرف واپس آرہی ہیں۔میں ادب کی دنیا میں ان کی واپسی کا خیر مقدم کرتے ہوئے دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنے پورے شعری امکانات کے ساتھ آئیں۔اپنی سادگی میں تہہ دار معنویت کے عمومی انداز کو قائم رکھتے ہوئے اس شعری سچ کو اظہار کا روپ دے سکیں جو ایک عرصہ سے ’’خواہش کے لوبان‘‘ کی طرح سلگ رہا ہے لیکن بجھا نہیں ہے۔

اردو دنیا ان کی ایسی نظموں اور شعری تخلیقات کی منتظر ہے۔

....

(مطبوعہ **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد۔کتاب نمبر ۱۲۔ستمبر ۲۰۱۰ء)

طاہرعدیم کی شاعری

''بامِ بقا'' کی اشاعت کے بعد ''ترے نین کنول'' طاہرعدیم کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔اس دوران پہلے مجموعہ کا دوسرا ورژن ''تم کبھی بے وفا نہ کہنا'' کے نام سے بھی شائع ہوا۔دوسرے ورژن میں ''بامِ بقاء'' کی شاعری میں تھوڑا بہت ردوبدل کیا گیا ہے، جسے نظرِثانی کے زمرہ میں لایا جا سکتا ہے۔میرے نزدیک اس نظرِثانی سے کچھ زیادہ فرق نہیں پڑتا، تاہم ''بامِ بقاء'' کے بعد شعری مجموعہ کا نام '''' تم کبھی بے وفا نہ کہنا'' کرنے سے طاہرعدیم کے ہاں بامعنی سنجیدگی کی جگہ رومانی کیفیات کا غلبہ ہوگیا ہے۔عمر کے اس ابتدائی دور میں ایسی کیفیات کا اظہار اردو شاعری کی روایت میں شامل ہے۔سو یوں طاہرعدیم ''ترے نین کنول'' میں اپنی پہلی شاعری کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے سامنے آئے ہیں۔شاعری کی کلاسیکی روایت سے وابستگی اسی تسلسل کا حصہ ہے۔اس کے نتیجہ میں ان کی اب تک کی شاعری میں فارسی سے قریب لفظیات اور تراکیب کو با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ابتدائی شعری تربیت میں غزل کا کلاسیکی طرز اور اردو زبان میں فارسی کے اثرات یقیناً مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔تاہم اس سب کے ساتھ ساتھ طاہرعدیم نئی اردو غزل کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اس کو بھی اپنے مزاج کا حصہ بنا رہے ہیں۔یہاں ان کے ایسے چند اشعار دیکھتے ہیں جو قدیم اور جدید کے دوراہے کا منظر دکھاتے ہیں۔

اُٹھی کرسی، کٹا سبزہ، گرے پتے، اُڑی چڑیاں
تمہارے بعد کیا سے کیا ہوا دالان کا منظر
وہ جتنے دیپ اندر ہیں، وہ آنکھوں میں ہی جلتے ہیں
اور آنکھیں ہی دکھاتی ہیں دلِ ویران کا منظر

حال اچھا تو ہے مکاں کا مگر
حال اچھا نہیں مکینوں کا

خواب ہے یا عذاب ہے کوئی
گھر میں رہتے ہوئے بھی گھر کی تلاش
ہم کو طاہرعدیم رہتی ہے
آج کل اپنی ہی خبر کی تلاش

کرتا ہی رہے لغزشیں میری نظر انداز
وہ مجھ کو سمجھتا رہے نادان مسلسل

وہ بھی طاہر ہے کبھی چھاؤں، کبھی دھوپ مزاج
اور کچھ اپنی طبیعت میں بھی سیماب ہوں میں

''بامِ بقاء'' جس بامعنی سنجیدگی کا متقاضی تھا اس کے اثرات بھی طاہرعدیم کے ہاں تدریجاً نمایاں ہو رہے ہیں۔یعنی ایک طرف تو وہ اپنی عمر کے تقاضہ کے تحت رومانی دنیا کی طرف گئے ہیں لیکن دوسری طرف اپنی ابتدائی بامعنی سنجیدگی کو بھی نہ صرف سنبھالے ہوئے ہیں بلکہ اس میں پیش قدمی بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔چند اشعار سے اس کی تصدیق کی جا سکتی ہے۔

عالمِ امن بھی ہوں۔۔منظرِ کہرام بھی میں
قصۂ شہرِ یقیں، حصۂ اوہام بھی میں
رات کے پچھلے پہر اُٹھتا ہوا درد ترا
درد کی اُٹھتی ہوئی لہر کا پیغام بھی میں

قسمتوں کے دھنی رہے ہیں ہم
پھر سے زخموں کو سی رہے ہیں ہم
بے لکھی، بے پڑھی کہانی ہیں
اَن کہی، اَن سُنی رہے ہیں ہم

درد ہوں، ہو رہا ہوں اندر ہی
عشق ہوں، اِبتلا کی صورت ہوں

مسلسل بھاپ بن کر اُڑ رہا ہوں
مسلسل آگ جلتی جا رہی ہے

اس ایک بات پہ اُٹھتی ہیں دل کی بنیادیں
یہ ایک بات جو دِکھنے میں بس ذرا سی ہے

نظر ہی بام پر میری نہیں، یا
نظر کے بام پر کوئی نہیں ہے

غزل کا ایک انداز وہ ہے جو کسی بھی قدیم وجدید سے بے نیاز بے ساختگی سے عبارت ہے۔طاہر عدیم کے ہاں ایسی مثالیں اپنا ایک خاص انداز رکھتی ہیں۔

کچھ وہ بھی چاہتا تھا یہاں مستقل قیام
میں نے بھی اُس کو دل سے نکلنے نہیں دیا
اک بار اعترافِ محبت پہ ، عمر بھر
ہم نے اُسے بیان بدلنے نہیں دیا

نہیں جس خواب کی تعبیر طاؔہر
وہ خواب اس دل کو ہم کب تک دِکھائیں

جس کے معتوب آج ہیں طاؔہر
اُس کے محبوب بھی رہے ہیں ہم
مصیبت سر سے ٹلتی جا رہی ہے
ہماری عمر ڈھلتی جا رہی ہے
کہاں ہے زندگی اب زندگی میں
فقط اک نبض چلتی جا رہی ہے

سمجھ کر سوچ کر دل میں اُترنا

یہ گھر ہے جس میں در کوئی نہیں ہے

ہتھیلی پر ہو دل کے ساتھ جاں بھی
ہیں جرمِ عشق میں مطلوب دونوں
نظر میں بھر گئے بوسے نظر کے
اور آخر ہو گئے مجذوب دونوں

طاہر عدیم کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان اشعار نے مجھے روک لیا کہ ان میں مجھے ان کے آئندہ کے روشن امکانات کی جھلک سی دکھائی دی ہے۔

نہ منزلوں کا تعین، نہ راستوں کی خبر
ہم ایسے لوگ تو بیکار کے مسافر ہیں
ہیں فرشِ راہ بلائیں تو ہم قدم آسیب
کسی جہانِ پُر اسرار کے مسافر ہیں

اردو ادب ایک عرصہ سے نظریاتی کشمکش کے مباحث میں الجھا ہوا ہے۔ہر شاعر اور ادیب فکری طور پر کسی نہ کسی نظریہ یا عقیدہ سے جڑا ہوتا ہے۔تاہم تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اُسے وہ لمحۂ آزادی نصیب ہونا ضروری ہے جب وہ کسی بھی خارجی دباؤ سے رہا ہو کر اپنے اندر کی آواز کو تخلیق کا روپ دے سکے۔پھر بے شک تخلیق کار کے نظریات اس کے باطن سے رچ کر سامنے آئیں، وہ اس کے اندر کی، باطن کی سچائی ہوگی۔اس کے برعکس وہ لوگ جو بالائی سطح پر اپنے نظریات کی تبلیغ کا بیڑہ اُٹھا لیتے ہیں، یقیناً نظریاتی کارکن کی حیثیت سے ایک نیکی کا کام کر رہے ہوتے ہیں۔اس کا صلہ بھی اپنے نظریاتی دوستوں کی داد کی صورت میں وصول کر لیتے ہیں۔تاہم تخلیقی عمل کسی منزل کے تعین کا پابند نہیں ہوتا۔بعض نظریاتی شعراء و ادباء اگر منزلوں کا تعین کرنے کے باوجود کامیاب ہوئے ہیں تو ان کی اس کامیابی میں بھی رستہ بھول کر بھٹک جانے کی کیفیت کا عمل دخل زیادہ رہا ہے۔وہی معاملہ کہ ہندوستان کو ڈھونڈنے نکلے تھے، لیکن رستہ بھٹک گئے۔اور اس بھٹکنے کے اجر کے طور پر ایک نئی دنیا دریافت کر لی۔سو مجھے طاہر عدیم کی منزلوں کا تعین نہ ہونے اور رستوں سے بے خبری کی کیفیت میں ان کے آئندہ امکانات کی جھلک دکھائی دی ہے۔

ادب میں نظریات کی پابندی کرنے والے وہ فرمانبردار شہزادے ہوتے ہیں جو بادشاہ سلامت کی نصیحت کے مطابق تین اطراف تک جاتے ہیں اور ہر طرح محفوظ و مامون رہتے ہیں۔جبکہ تخلیقی عمل کے آزاد بندے چوتھی طرف، چوتھی کھونٹ، اور ممنوعہ علاقہ کے مسافر ہوتے ہیں۔ایسا سفر جہاں بلائیں فرشِ راہ تو آسیب ہم

قدم ہوتے ہیں۔لیکن یہی سفر تو تخلیق کے نامعلوم اور پُر اسرار جہانوں میں لے جاتا ہے۔سو اسی وجہ سے مجھے طاہر عدیم کے مذکورہ بالا اشعار میں ان کے مخفی مگر بے پناہ امکانات کی جھلک سی محسوس ہوئی ہے۔ان کے مزید بعض اشعار سے اس کی کسی حد تک توثیق بھی ہوتی ہے۔مثلاً:

آنکھوں میں لرزتا ہوا ہر خواب کبھی تھے
ہم بن کے ترا عکس سرِ آب کبھی تھے

میں تنگ ہوا جاتا ہوں اندر کہیں طاؔہر
اس گھر میں بڑھا جاتا ہے سامان مسلسل

مِری پتھر نظر میں گھومتی چھت کس نے ٹانگی ہے
سروں پر تیرتے دیوار و در کس نے اتارے ہیں

تمہاری آنکھ کا رونا عذاب لگتا ہے
مِرا وجود مجھے زیرِ آب لگتا ہے

چھوڑ کر حُسنِ بلا کو طاؔہر
ایک آسیب ہے اندر باندھا

قسمتوں کے دھنی رہے ہیں ہم
پھر سے زخموں کو سی رہے ہیں ہم
بے لکھی، بے پڑھی کہانی ہیں
اَن کہی، اَن سُنی رہے ہیں ہم

مسلسل آبیاری کر رہا ہوں
مسلسل پیاس ہوتا جا رہا ہوں

ہر بات عجیب اداؤں میں خود کرتے ہیں
خود جاتے ہیں پھر بات بدل، ترے نین کنول

جھانکنا اُس پار سے اِس پار کا کوہِ گراں
اور پھر اس ''عمرِ لاحاصل کا حاصل'' دیکھنا

طاہر عدیم نے غزلوں کے ساتھ تھوڑی بہت نظمیں بھی کہی ہیں۔ان میں پابند اور آزاد، دونوں طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔پابند نظموں کے معاملہ میں کہا جا سکتا ہے کہ ان نظموں میں ان کی فنی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔تاہم سیدھی سادی بیانیہ صورت ہونے کی وجہ سے جدید نظم میں انہیں توجہ حاصل نہیں ہو سکے گی۔ویسے ان کی پابند نظموں سے مجھے یہ احساس ہوا کہ ہمارے اچھے اچھے شعراء اب پابند نظم کہنا بالکل ترک کر چکے ہیں۔جبکہ پابند نظم کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے اور شاعر اپنی روایت کی زمین میں گہرائی تک رہتے ہوئے بھی شاعری کے نئے گُل بُوٹے کھلا سکتا ہے۔پابند نظم کو ترک کرنے کا یہ تھوڑا سا نقصان ہوا ہے کہ ہمارے نظم نگار شعراء کے ہاں کسی حد تک سہل پسندی در آئی ہے۔جہاں تک طاہر عدیم کی آزاد نظموں کا تعلق ہے، وہ اپنی ہیئت میں آزاد ہوتے ہوئے بھی ان کی پابند نظموں اور غزلوں ہی کی اسیر ہیں۔نظم میں پیش قدمی کرنے کے لیے طاہر عدیم کو ن۔م۔راشد اور میراجی سے لے کر وزیر آغا تک کے جدید شعراء کی نظموں کے مطالعہ کا مشورہ دوں گا۔مجھے یقین ہے ان شعراء کے مطالعہ سے طاہر عدیم کو جدید نظم کی تفہیم میں آسانی ہونے کے ساتھ اپنے لیے نئے رستے تراشنے میں بھی رہنمائی ملے گی۔

توقع ہے کہ اس مجموعہ کی اشاعت سے جہاں طاہر عدیم کی ادبی شناخت بہتر ہوگی، وہیں ان کا اگلا سفر شاعری کے طے شدہ جہانوں کی بجائے اَن دیکھے، نامعلوم اور پُر اسرار دیاروں کی طرف زیادہ ہوگا۔اردو غزل کی کلاسیکی روایات سے واقفیت بلکہ وابستگی نے انہیں فنی طور پر جلا بخشی ہے، جدید غزل کا طرزِ احساس ان کے ہاں اُبھرنے لگا ہے اور اب تخلیقی طور پر انہیں اپنا آزادانہ سفر کرنا ہے۔اس سفر کی ساری بلاؤں اور ہر آسیب سے نمٹ لینے کے بعد طاہر عدیم کی غزل اپنی واضح شناخت قائم کر لے گی اور غزل کہنے والوں کے ہجوم میں بھی انہیں با آسانی پہچانا جا سکے گا۔

میں اس مبارک دن کا منتظر رہوں گا اور مجھے امید ہے کہ طاہر عدیم کا اگلا مجموعہ ہی ان کی واضح شناخت قائم کر دے گا۔

(شعری مجموعہ **ترے نین کنول** کا پیش لفظ۔۲۰۰۹ء)

احمد حسین مجاہد کی کتاب ''صفحۂ خاک''

احمد حسین مجاہد ہزارہ میں اردو کے اہم شاعر ہیں۔ ۸/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو ہزارہ، کشمیر اور دوسرے ملحقہ علاقہ جات میں جو قیامت خیز زلزلہ آیا تھا، وہ اس کے چشم دید گواہ تھے۔ ان کا اپنا شہر بالاکوٹ اس زلزلہ میں صفحۂ ہستی سے مٹ گیا۔ اپنی اس گواہی کو انہوں نے ''صفحۂ خاک'' کے نام سے کتابی صورت میں محفوظ کر دیا ہے۔ ابتدا میں ہزارہ کی قدیم تاریخ کے کچھ اشارے دیئے گئے ہیں۔ پھر سکھوں کے دورِ حکومت اور سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کے سکھوں کے خلاف معرکوں کا ذکر ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے اور قیام پاکستان کے زمانے کے بالاکوٹ کی بھی کچھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ بالاکوٹ کی وجۂ تسمیہ سے لے کر وہاں کی معروف مساجد، ہسپتالوں اور ہائی اسکول کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عمارات اس زلزلہ میں بے نشان ہو گئیں۔ اس زلزلہ کی نذر ہو جانے والے اپنے عزیزوں، دوستوں اور جاننے والوں کا ذکر کرتے ہوئے احمد حسین مجاہد کے جذبات نے نثر میں ایک خاص قسم کی سوگوار شعریت بھر دی ہے۔ یہی صورتحال بالاکوٹ کے گلی کوچوں اور دیکھی بھالی عمارتوں کے ذکر میں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں جذباتیت تو ہے لیکن پوری حقیقت اور واقعیت کے ساتھ۔

بالاکوٹ کی تباہی کے باب میں انہوں نے اپنے مشاہدات کے ساتھ دوسرے ذرائع ابلاغ کی رپورٹس سے بھی استفادہ کیا ہے اور ان سب کے پورے حوالے درج کیے ہیں۔ زلزلہ کی توجیہات کے تحت انہوں نے مذہبی علماء کے موقف کا تھوڑا سا ذکر کیا ہے، جبکہ ارضیاتی سائنس کے علماء کے موقف کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر مذہبی علماء کے طرزِ استدلال کے تحت خود انہیں ملزم کرنا مقصود ہوتا تو پاکستان کے تب کے ایک دن پہلے کے سانحہ اور بین قرآنی آیات کی روشنی میں بڑی آسانی سے ایسا کیا جا سکتا تھا۔ ایسی صورت میں عوام کو تنبیہ کرنے والے خود مجرموں کے کٹہرے میں کھڑے دکھائی دیتے۔ احمد حسین مجاہد کا ذہن اس طرف نہیں گیا یا انہوں نے دانستہ اس سے گریز کیا وہی بہتر جانتے ہیں۔ ویسے ذاتی طور میں بھی زلزلہ کے ارضیاتی حوالوں کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں، تاہم کبھی کبھی مذہبی حوالے بھی معتبر لگتے ہیں، خصوصاً جب مذہبی لوگ ان کی زد میں آرہے ہوں۔ وہ جو دوسروں کو مذہبی حوالے دے کر ڈرانے دھمکانے میں لگے رہتے ہیں جب خود ویسی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں تو ان کی تاویلیں عجیب ہو جاتی ہیں۔

صفحہ نمبر ۱۲۲ پر زلزلوں کی مختصر تاریخ کا گوشوارہ دیا گیا ہے۔ ۲۴/جون ۱۸۵۲ء میں بلوچستان کے زلزلہ

کے ذکر کے بعد ۲۰/اکتوبر ۱۹۲۹ء کے زلزلوں کا ذکر کیا گیا ہے جبکہ ۱۸۵۲ء سے ۱۹۲۹ء کے درمیان بعض شدید قسم کے زلزلے برصغیر پاک و ہند میں آئے تھے۔ ان میں ایک زلزلہ تو ایسا بھی تھا جو گزشتہ ڈیڑھ ہزار سال کا سب سے بڑا زلزلہ تھا۔ زلزلہ کی مختصر تاریخ میں اس قسم کی اکا دکا خامیاں ہلکا سا کھٹکتی ہیں۔

زلزلہ کے بعد جن ملکی و غیر ملکی تنظیموں اور اداروں نے بلا امتیاز مذہب و ملت انسانیت کی گرانقدر خدمت کی، ان سب کا احمد حسین مجاہد نے کھلے دل اور کھلے ذہن کے ساتھ نام بنام ذکر کیا ہے۔ زلزلہ کے معاً بعد بعض انسانیت سوز جرائم کی تکلیف دہ خبریں بھی سامنے آئی تھیں، جن میں بعض بچیوں کو اغوا کرنے اور کوٹھوں تک پہنچانے کی ہولناک وارداتیں بھی شامل تھیں۔ بعض سیاسی افراد امدادی سامان کے ٹرک اپنے ڈیروں پر لے گئے تھے۔ احمد حسین مجاہد نے ایسے المناک منفی رویوں کو نظر انداز کیا ہے اور صرف قدرتی آفت کا احوال اور اس پر مثبت امدادی جدو جہد ہی کو بیان کیا ہے۔ احمد حسین مجاہد نے اس کتاب میں متعدد تصویریں بھی شامل کی ہیں اور اپنی نثر کے ساتھ متعدد برمحل اشعار اور نظمیں بھی شامل کی ہیں۔ تاہم ان کا ایک شعر بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ ۹۹-۱۹۹۸ء میں ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی، جس میں یہ شعر شامل تھا ۔

زباں سمجھتا ہوں میں ٹوٹتے ستاروں کی
یہ شہر مجھ کو اجڑتا دکھائی دیتا ہے

انہوں نے اسے بجا طور پر اپنی شاعرانہ پیش گوئی لکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جینوئن شاعروں کا شعری وجدان، الہام سے کچھ ملتا جلتا ہو جاتا ہے۔ اس بات کو ''شاعری جزوِ پیغمبری است'' کے تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ سو کسی بھی جینوئن شاعر بلکہ کسی بھی جینوئن تخلیق کار کی تخلیق (نظم و نثر دونوں) میں اس طرح کی وجدانی پیش گوئیاں موجود ہو سکتی ہیں۔ اس کا تعلق کسی قسم کی ولایت سے نہیں بس یہ تخلیق کار کے وجدان کی روشنی کا ایک جلوہ ہے۔

مجموعی طور پر احمد حسین مجاہد نے ''صفحۂ خاک'' کو زبان و بیان کے لحاظ سے ایک قابلِ قدر ادبی اور بالاکوٹ کے حوالے سے دستاویزی حیثیت دے دی ہے۔ بالاکوٹ جو صفحۂ ہستی سے مٹ چکا ہے احمد حسین مجاہد کے صفحۂ خاک میں اپنی پوری تاریخ اور پوری زندگی کے ساتھ آباد ہے۔ ایک معروف امدادی تنظیم S.R.S.P. نے اس کتاب کی اشاعت کا سامان کیا ہے۔ دکھوں کی داستان کو اتنا دیدہ زیب شائع کیا گیا ہے کہ آنکھوں میں نمی کے ساتھ بالاکوٹ کے باسیوں کے اچھے مستقبل کی امید سے خوشی کی چمک بھی آجاتی ہے۔ مجھے یہ کتاب ۷/اکتوبر ۲۰۰۸ء کو موصول ہوئی، اور میں نے آج ۸/اکتوبر ۲۰۰۸ء کو اس کا مطالعہ کرنے کے ساتھ اپنی یہ رائے تحریر کی ہے۔ آج مذکورہ زلزلہ کو آئے ہوئے تین سال پورے ہو چکے ہیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔ شمارہ:۱۳۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

پوپ کہانی اور رضیہ اسماعیل کی کہانیاں

گزشتہ کچھ عرصہ سے پوپ کہانی کا نام سننے میں آ رہا تھا۔ادھر اُدھر ادبی رسائل میں عام طور پر افسانچہ طرز کی کہانیاں چٹکلے کے انداز میں دکھائی دے رہی تھیں۔ جوگندر پال کے افسانچے پڑھنے کے بعد کسی چٹکلا نما چیز کی طرف دھیان دینے کا موڈ ہی نہ بنا۔لیکن حال ہی میں مقصود الٰہی شیخ کے ساتھ ایک طویل وقفہ کے بعد رابطہ ہوا تو انہوں نے پوپ کہانی کی جانب توجہ دلائی۔ نہ صرف توجہ دلائی بلکہ اپنی کتاب ''پوپ کہانیاں'' بھی عنایت کر دی۔عجیب اتفاق ہے کہ عین انہیں دنوں میں جب ہماری مراسلت جاری تھی مجھے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی حال ہی میں شائع ہوئی شعری کلیات ''خوشبو، گلاب، کانٹے'' کا تحفہ ملا۔اس میں رضیہ اسماعیل کی کتابوں کی لسٹ دیکھ رہا تھا تو سال ۲۰۱۲ء میں ان کی کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے'' (پوپ کہانیاں)، کا نام دیکھ کر چونک گیا۔ان سے رابطہ کیا کہ مجھے یہ کتاب درکار ہے۔ پھر ان کے ساتھ اس موضوع پر تھوڑی سی گفتگو بھی ہوئی۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی کہ جو سوالات میرے لیے الجھن کا باعث بنے ہوئے ہیں، وہ کہیں زیادہ رضیہ اسماعیل کے لیے بھی الجھن کا باعث بنے ہیں۔اور انہوں نے ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کے لیے پوپ کہانی کے مرکز امریکہ کے انگریزی پوپ کہانی نگاروں سے بھی رابطے کیے تا کہ اگر یہ کوئی نئی صنف ہے تو اس کے خدوخال دوسروں سے الگ دیکھے جا سکیں۔ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے بتایا کہ ان کی کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے'' پبلشر کے پاس ہے اور پروف ریڈنگ کی وجہ سے اشاعت میں دو تین ماہ کی تاخیر ہو رہی ہے۔میری درخواست پر انہوں نے مجھے اس کتاب کی ان پیج فائل عنایت کر دی۔ یوں مجھے پوپ کہانی کے مسئلہ کو برطانیہ کے دو تخلیق کاروں کے کام کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کا تھوڑا سا موقعہ مل گیا۔

مقصود الٰہی شیخ کے ساتھ میری جو مراسلت ہوئی، اس میں میری طرف سے ایک دو بنیادی سوال اٹھائے گئے تھے۔مراسلت کے نتیجہ میں بھی اور کتاب ''پوپ کہانیاں'' کو پڑھنے کے بعد بھی مجھے نہ صرف ان سوالات کے جواب کی ابھی تک تلاش ہے بلکہ ان کے ساتھ مزید چند سوالات بھی پیدا ہو گئے ہیں۔

۱۔پوپ کہانی کے بنیادی خدوخال کیا ہیں؟

۲۔جس طرح افسانچہ، افسانہ، ناولٹ اور ناول کی پہچان بالکل سامنے کی بات اور قابلِ فہم ہے، اسی طرح پوپ کہانی

کو افسانچہ یا افسانہ سے کس طرح الگ پہچانا جا سکتا ہے؟ کسی مابہ الامتیاز اور کسی تخصیص کے بغیر پوپ کہانی کو افسانچہ یا افسانے سے الگ کر کے کیونکر دیکھا جا سکتا ہے؟

مقصود الٰہی شیخ کی پوپ کہانیوں میں بعض افسانچوں کی طرح ہیں، بعض نثری نظم کے انداز میں، بعض میں خلیل جبران جیسا رنگ در آیا ہے تو بعض ڈرامہ کے طور پر بیان ہوئی ہیں۔اس ہیئتی منظر نامہ سے مسئلہ سلجھنے کی بجائے مزید الجھ جاتا ہے۔

چونکہ پوپ کا لفظ پاپولر میوزک والے پوپ سے لیا گیا ہے۔اس پر ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے تو ایک اور نکتہ اٹھا دیا ہے کہ اگر یہ تعلق کسی موسیقیت کی بنیاد پر ہے تو پھر اردو میں پوپ کہانی کو کلاسیکی موسیقی کے ساتھ بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ان کے بقول: ''اگر پوپ کہانی لکھتے وقت اسے کسی نہ کسی راگ یا راگنی کے تابع کر دیا جائے یا اس سے منسلک کر دیا جائے تو شاید ہمیں پوپ کہانی کی ہیئت، تکنیک یا فارمیٹ کو مشرق میں ڈویلپ کرنے میں، اس کی الگ پہچان بنانے میں کوئی کامیابی ہو سکے''۔

لیکن اگر یہ لفظ محض پاپولر کہلانے کی خواہش کا اظہار ہے تو بات بنتی دکھائی نہیں دیتی۔ کیونکہ پریم چند سے لے کر منٹو تک ہمارے ابتدائی اور اہم لکھنے والوں کی کہانیاں تو اردو میں مقبولیت کے سات آسمان چھو چکی ہیں۔اور آج بھی کہانی پڑھنے والوں میں مقبول ہیں۔ان سے زیادہ پاپولر کہانیاں کس نے لکھی ہیں!

پوپ کہانی کے بنیادی خدوخال کو واضح کیے بغیر اور افسانہ و افسانچہ سے اسے الگ دکھائے بغیر اس کی شناخت کا مسئلہ پہلے قدم پر ہی رکا رہے گا۔ جہاں تک دوسرے بیان کردہ اوصاف کا تعلق ہے۔مثلاً مقصود الٰہی شیخ کے بقول: ''پوپ کہانی، افسانہ، افسانچہ یا پارۂ لطیف سے یکسر جدا ہے۔کچھ ہے تو اپنے گوناں گوں موضوعات اچانک آمد پر قلمبند کرنے کا نام ہے۔جب قلم سے جڑا حساس دل کسی واردات کو تحریک و فیضان ملنے یا انسپائر ہونے پر سینے میں بند رکھنے کی بجائے عام فہم لفظوں میں سپردِ قرطاس کر دے تو لفظوں کا یہی روپ پوپ کہانی ہے''۔۔۔

ان اوصاف کی تو تخلیقی ادب کی تمام اصناف میں ایک جیسی اہمیت اور حیثیت ہے۔اچانک آمد پر کچھ لکھنا یا کسی واردات کو تحریک ملنے پر لکھ دینا صرف فکشن میں نہیں دوسری تمام تخلیقی اصناف میں بھی ہوتا رہتا ہے۔مقصود الٰہی شیخ نے ''عام فہم لفظوں'' میں لکھنے کا ذکر بھی کیا ہے۔انہوں نے خود زندگی بھر جو لکھا ہے وہ سارا عام فہم ہی ہے۔سو یہ ساری لفظیات ادب کی جملہ اصناف پر عمومی طور پر لاگو کی جا سکتی ہے۔ مجھے احساس ہے کہ مقصود الٰہی شیخ بعض مخالفین کی مخالفت کے باعث اس موضوع پر لکھتے ہوئے تھوڑا سا غصہ میں آ جاتے ہیں۔تاہم میں امید کرتا ہوں کہ وہ ایک مضمون ایسا ضرور لکھیں گے جس میں اپنے مخالفین کو یکسر نظر انداز کر کے ان لوگوں کے لیے پوپ کہانی کے خدوخال کو بیان کریں گے جو نیک نیتی کے ساتھ پوپ کہانی کو سمجھنا چاہتے ہیں۔تا کہ وہ سمجھ سکیں کہ

پوپ کہانی ،افسانہ اورافسانچہ سے کیونکر مختلف اور الگ ہے۔اوراس کی کون سی خصوصیات ہیں جوادب کی دوسری اصناف سے مختلف ہیں۔ یہ اعتراض نہیں،سوالات ہیں اوران کا مقصد پوپ کہانی کی شناخت کوواضح طور پر سمجھنا ہے۔کیونکہ عام فہم لفظوں میں لکھی جانے والی صنف کی شناخت بھی عام فہم رقابلِ فہم ہونی چاہیے۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل برطانیہ کے لکھنے والوں میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کا نتیجہ توان کے پانچ شعری مجموعوں کی کلیات کی صورت میں سامنے آچکا،جس کا ذکر شروع میں کر چکا ہوں۔نثر میں ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''چاند میں چڑیلیں'' سال ۲۰۰۰ء میں چھپ گیا تھا۔ان کے لکھے ہوئے متفرق تاثراتی مضامین ادھراُدھر مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔اوراب پوپ کہانی کی جستجو میں انہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ'' کہانی بول پڑتی ہے'' تیار کرلیا ہے۔اپنے تحریر کردہ پیش لفظ''پوپ میوزک سے پوپ کہانی تک''میں انہوں نے پوپ کہانی کے مسئلہ پرکسی جذباتیت کے بغیراس کے خدوخال کوسمجھنے کی کاوش کی ہے۔امریکہ میں پوپ کہانی کوکیسے سمجھا اور سمجھایا جار ہاہے؟اس کا بیان بھی اس پیش لفظ میں مل جاتا ہے۔''پوپ کہانی کیوں؟''اور''پوپ کہانی کیاہے؟'' کے ذیلی عناوین کے تحت انہوں نے مغربی تناظر میں پوپ کہانی کا مسئلہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔پوپ کہانی کیوں؟ میں تو جدیدتر میڈیائی چیلنجز کے سامنے افسانے کی بے بضاعتی کا ذکر ہے۔لوگ ناول پڑھ لیتے ہیں لیکن افسانہ کی طرف دھیان نہیں دیتے۔(میڈیائی یلغار ہی صرف مسئلہ ہے تو پھر ناول کیوں پڑھا جارہاہے؟)،شاعری تو بہت پہلے سے نظرانداز کی جاچکی ہے،وغیرہ۔جدیدتر میڈیائی یلغار بلاشبہ ایک اہم مسئلہ ہے۔اس کے سامنے صرف افسانہ نہیں،پورا ادب ہی نظرانداز ہوتا ہوا دکھائی دے رہاہے۔اس چیلنج سے عہدہ براء ہونے کے لیے''پوپ کہانی'' نام رکھ لینے سے لوگ اس طرف راغب نہیں ہوں گے۔اس کے لیے ادب کی مجموعی اور عالمی صورت حال کے پس منظر میں ہی سب کو اپنے اپنے حصہ کا کردار ادا کرنا ہوگا۔ یہ موضوع بجائے خود ایک الگ مکالمہ اورالگ بحث کا تقاضا کرتا ہے۔اس چیلنج سے نمٹنے کے لیے عام کہانی کا نام پوپ کہانی رکھ دینا مناسب نہیں۔رضیہ اسماعیل نے مشرقی موسیقی کے سامنے پوپ کہانی کو''لولی پوپ'' قرار دیا ہے۔میرا خیال ہے کہ جدیدتر میڈیائی چیلنجز کے سامنے پوپ کہانی کو پیش کرنا بھی''لولی پاپ'' دینے کے مترادف ہے۔

''پوپ کہانی کیاہے؟'' کے تحت مغربی دنیا کے پوپ کہانی والے اسے جن اوصاف کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کررہے ہیں،وہ سب عمومی اوصاف ہیں،جنہیں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ادب کی جملہ اصناف میں دیکھا جاسکتا ہے۔مجھے ایسے لگتا ہے کہ ادب کو درپیش نئے چیلنجز کے سامنے بعض لکھنے والے سراسیمگی کی کیفیت میں ہیں۔ایک پاپ اسٹار کی مقبولیت کے سامنے اپنی انتہائی عدم مقبولیت سے دل برداشتہ ہوکر بعض ادیبوں نے جیسے پوپ کہانی کی راہ اپنالی ہے۔صرف کہانی کیوں؟ آپ ادب کی ساری اصناف کوبھی پوپ کے سابقہ کے ساتھ جوڑ لیجیے۔لیکن اس سے مقبولیت تو ملنے سے رہی۔ادب کے دیار میں قبولیت اور مقبولیت دونوں کی اپنی اپنی جگہ

ہے۔کسی ادیب کواچھا لکھنے کی توفیق مل جانا،قبولیت کے زمرہ میں آتا ہے اورایک اچھے ادیب کے لیے توفیق مل جانا ہی بڑی بات ہے۔مقبولیت ایک دوسرا موضوع ہے۔سر،دست اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ قناعت پسند ادیب قبولیت پرہی خوش رہتے ہیں۔آگے جو ملے،نہ ملے،توفیق دینے والے کی مرضی۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے امریکہ کے پوپ کہانی لکھنے والے ایک مصنف کنگ وینکلس سے رابطہ کیا اوران کی دومنتخب پوپ کہانیوں کو اپنے مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت حاصل کر لی۔''مشین'' اور''سرخ دروازہ'' کے نام سے ترجمہ کی گئی ان دونوں کہانیوں کا ترجمہ اسماعیل اعظم نے بہت عمدگی سے کیا ہے۔ان دونوں کہانیوں کو پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی۔ یہ دونوں کہانیاں نیم علامتی پیرائے میں لکھی ہوئی ہیں۔اوروہ جو پوپ کہانی کا مطالبہ تھا کہ کہانی عام فہم لفظوں میں ہو،وہ یہاں پوری طرح ادانہیں ہوتا۔کہانی''مشین'' سے مجھے ایسا لگا کہ کنگ وینکلس نئے لکھنے والے ہیں۔ان میں صلاحیت ہے لیکن ابھی تک ادب کی بڑی سطح پران کا اعتراف نہیں کیا گیا،یا مناسب پذیرائی نہیں کی گئی۔چنانچہ وہ بڑے لکھنے والوں اوراہم نقادوں کوکہانی میں تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں۔''سُرخ دروازہ'' مختلف رنگوں کی علامات کے سہارے کہانی کو دلچسپ اختتام تک پہنچاتا ہے۔دونوں کہانیوں سے ایسا تاثر بھی ملتا ہے کہ امریکہ میں آزادیٔ اظہار کے باوجود بہت کچھ کہنے میں مسائل کا سامنا ہوسکتا ہے۔چنانچہ کنگ وینکلس نے علامات کا سہارا لے کر اپنے مخصوص نیم علامتی پیرائے میں اپنے دل کی بات کہہ دینے کی کوشش کی ہے۔''مشین''میں تو نیم علامتی پیرایہ نیم سے کچھ زیادہ کھلتا دکھائی دیا تو انہیں آخر میں یہ اضافی نوٹ دینا پڑ گیا:''اس کہانی میں جس سوسائٹی کی منظر کشی کی گئی ہے۔امریکی معاشرے سے اس کی کوئی مماثلت نہیں ہے''۔

کنگ وینکلس کی دوکہانیوں کے بعد ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے اپنی بارہ کہانیاں شامل کی ہیں۔ان کی پہلی کہانی''تھرڈ ورلڈ گرل'' کے اختتام تک پہنچا تو ایسا لگا کہ سچ مچ کوئی گونگی کہانی بول پڑی ہے۔''ائرفریشنر'' صرف برطانیہ ہی کی نہیں اب تو یورپ بھر کے پاکستانیوں کی مجموعی فضا کی ترجمانی کر رہا ہے۔اور'' آنرکلنگ'' پڑھتے ہوئے ایسے لگا کہ کہانی صرف بول نہیں پڑتی بلکہ بعض اوقات چلاّتی بھی ہے۔قبل از اسلام کے مکہ میں زندہ گاڑ دی جانے والی بیٹیوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں بھی جیسے اکیسویں صدی کی انوکھی آنرکلنگ میں شامل ہوگئی ہیں۔تب اس ظلم کو غیرت کے جاہلانہ تصور پر تحفظ حاصل تھا اور اب اسے خود مذہب کے نام پر تحفظ حاصل ہے۔''تھرڈ ڈائمنشن'' برطانیہ میں اسائلم لینے کی سہولتوں سے سچ جھوٹ بولنے کی کسی حد تک چلے جانے والوں کی دلچسپ کہانی ہے۔باقی ساری کہانیاں بھی اپنی اپنی جگہ دلچسپ ہیں۔''ریڈیو کی موت'' کہانی کو میں نے یہ سمجھ کر پڑھنا شروع کیا تھا کہ سیٹلائٹ اور ٹیلی ویژن چینلز کی نت نئی کرشمہ سازیوں کے سامنے ریڈیو کے دَم توڑنے کی کہانی ہوگی۔لیکن یہ تو ایک بھلی مانس سی کہانی نکلی۔لیکن اپنی بھل منسیٔ کے باوجود کہانی اچھی ہے۔'' کہانی بول پڑتی ہے''میں شامل

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی بارہ کہانیاں ان کے اندر کی افسانہ نگار کا پتہ دیتی ہیں۔یہ کہانیاں برطانیہ میں مقیم پاکستانیوں کی مختلف النوع کہانیاں ہیں۔خامیاں اور خوبیاں، دوسروں کی ہوں یا اپنوں کی، ان سب کو ایک توازن کے ساتھ نشان زد کیا گیا ہے۔کہیں کہیں تبلیغی رنگ غالب ہونے لگتا ہے لیکن صرف ایک دو کہانیوں میں ایسا ہوتا ہے۔بیشتر کہانیوں کا اختتام جیسے ہلکا سا ادھورا چھوڑ دیا جاتا ہے، لیکن یہ عمل کسی نوعیت کا ابہام پیدا نہیں کرتا، بلکہ قاری خود کہانی میں شریک ہو کر اسے مکمل کر لیتا ہے، کیونکہ اختتامی ادھورا پن ایک واضح اشارا چھوڑ جاتا ہے۔اس سے کہانی کا سادہ بیانیہ ایک رنگ میں علامتی سا بن جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی یہ کہانیاں اردو افسانے کے سفر کا تسلسل ہیں۔افسانہ غیر مقبول ہے یا سارا ادب ہی غیر مقبول ہوتا جا رہا ہے؟ وہ مقبولیت کے کسی پھیر میں نہیں پڑیں۔ان کے لیے اتنا ہی بہت ہے کہ انہیں یہ کہانیاں تخلیق کرنے کی توفیق مل گئی۔قبولیت نصیب ہو گئی۔توفیق ملنے کی اس قبولیت پر میری طرف سے دلی مبارک باد!

(ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کے مجموعہ **کہانی بول پڑتی ہے** میں شامل)

تاثر اور تنقید

عبدالرب استاد کے مضامین کا مجموعہ

عبدالرب استاد نوجوان مصنف ہیں، گلبرگہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔اگرچہ جزوقتی طور پر شاعری بھی کرتے ہیں لیکن ان کی بنیادی دلچسپی تحقیق و تنقید سے ہے۔اس سلسلہ میں ان کے مضامین ادبی رسائل میں چھپتے رہتے ہیں۔''تاثر اور تنقید'' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔اس سے بحیثیت تنقید نگار ان کی شناخت ہو سکے گی۔''تاثر اور تنقید'' نام سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ تاثر اور تنقید دونوں کو یکجا رکھتے ہیں، بلکہ دونوں کی یکجائی سے ہی متوازن تنقید کا بہتر تاثر سامنے آتا ہے۔

کتاب میں گیارہ مضامین شامل ہیں جو ان کی دلچسپی کے متنوع ادبی موضوعات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مضامین کے عناوین سے ان موضوعات کے بارے میں اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۔''تحریکِ آزادی میں اردو زبان و ادب کا حصہ''،
۲۔''مولانا حالی کی ادبی خدمات''،
۳۔''پریم چند اور خطبۂ صدارت''،
۴۔''محبّیِ دکن۔۔ڈاکٹر زور''،
۵۔''دکن کا باکمال شاعر سلیمان خطیب''،
۶۔''اردو ماہیا۔۔۔''،
۷۔''کرناٹک میں اردو غزل''،
۸۔''حیدر قریشی کی انشائیہ نگاری''،
۹۔''افسانہ **زرد کتا**: ایک تجزیہ''،
۱۰۔''افسانہ **کہانی در کہانی** کا تجزیہ''،
۱۱۔''دیکھیں کیا گزرے ہے۔۔''۔

آخری مضمون حمید سہروردی کی نظم ''صفر'' کے تجزیہ پر مبنی ہے۔شروع میں کتاب کا پیش لفظ انہوں نے خود لکھا

ہے اور آخر میں تجزیہ کردہ تین تخلیقات انتظار حسین کا افسانہ ''زرد کتا''، حمید سہروردی کا افسانہ ''کہانی در کہانی'' اوران کی نظم ''صفر'' کو بھی شامل کر دیا ہے، تا کہ ان کا تجزیہ پڑھنے والے اصل تخلیقات کو بھی بعد میں پڑھ سکیں اور اپنے طور پر کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہیں تو پہنچ سکیں۔

عبدالرب استاد کے موضوعات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ادب سے متعلق مختلف شعبوں میں یکساں دلچسپی رکھتے ہیں اور کسی ایک شعبہ کے ہو کر نہیں رہ گئے۔ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ انہیں اپنے مقامی لیکن نامور ادبی لوگوں سے لے کر دور دراز کے ادیبوں تک پہنچاتی ہے۔مولانا حالی سے لے کر مُحیٔ الدین زور تک اور پریم چند سے سلیمان خطیب تک وہ اپنے ماحول اور اردگرد کے ادبی ماضی سے بھی باخبر رہتے ہیں اور جدید رویوں سے جنم لیتی ہوئی تخلیقات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔نئی اصناف ہوں یا ادب کے نئے مسائل وہ ممکنہ حد تک ان سے خود کو بھی آگاہ رکھتے ہیں اور اپنے قارئین کو بھی اس میں شریک رکھتے ہیں۔عبدالرب استاد کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ بطور نقاد فیصلہ سنانے کی بجائے ادب پارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، پھر جو کچھ جان پاتے ہیں، پیش کر دیتے ہیں۔گویا سمجھنے کے بعد اپنے قاری کو سمجھانے نہیں بیٹھ جاتے۔یونیورسٹی میں اردو کا استاد ہوتے ہوئے ان کے لیے ایسا کرنے کا خاصا خطرہ موجود تھا لیکن ان کا کمال ہے کہ انہوں نے اس نوعیت کی ''استادی'' جتانے سے گریز کیا ہے۔

''تاثر اور تنقید'' کا اس لحاظ سے خیر مقدم کیا جانا چاہیے کہ اس میں عبدالرب استاد کی تنقیدی بصیرت کے بہترین امکانات مخفی ہیں۔ان کے اگلے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں وہ امکانات تدریجاً نمایاں ہوتے جائیں گے اور یقین ہے کہ اردو تنقید میں اچھا اضافہ ثابت ہوں گے۔

سو میں اس مجموعہ کا تہہ دل سے استقبال کرتا ہوں!

(مطبوعہ روزنامہ **ہمارا مقصد** دہلی۔۸/اکتوبر ۲۰۱۰ء

جدید ادب شمارہ ۱۶۔جنوری ۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر حامد اشرف کی تنقید نگاری

چند برس پہلے ایک ادبی رسالہ میں ڈاکٹر حامد اشرف کا گوشہ شائع ہوا تو اس میں میری یہ رائے شامل تھی۔

''ڈاکٹر حامد اشرف نے تخلیقی طور پر افسانہ اور شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔اس میدان میں وہ کس حد تک کامیاب رہتے ہیں، اس کا بہتر اندازہ اس وقت کیا جا سکے گا جب ان کے افسانوی اور شعری مجموعے شائع ہوں گے۔تنقیدی طور پر ان کے مضامین اس حد تک موضوعاتی تنوع کے حامل ہیں کہ جہیز کی لعنت کے مسائل سے ہوتے ہوئے اور گلبرگہ اور حیدرآباد کے مقامی ادبی احوال سے گزرتے ہوئے انہوں نے دنیائے ادب کی طرف پیش قدمی جاری رکھی ہوئی ہے۔اپنے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات کے ذریعے انہوں نے سنجیدگی کے ساتھ اردو ادب کی تنقید کی طرف توجہ کی ہے۔یونیورسٹی مقالات کے بعد سے ان کی توجہ تنقید کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔مجھے ان کے مقالات میں جو ایک عمومی خوبی دکھائی دی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی بین الاقوامیت کی بجائے ادب کی مقامیت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ادب کو اس کے مقامی پس منظر اور مقامی موجود معیارات کی رو سے پرکھتے ہیں۔مجھے لگتا ہے کہ مغربی ادب کے معیارات سے مزید واقفیت کے بعد وہ اپنے اسی مقامیت کے انداز کو عمدہ طریق سے آگے بڑھا سکیں گے۔

مغربی ادبی تنقید کا مطالعاتی تاثر ذہن میں رہے تو اردو ادب کی پرکھ کے لیے ہم بہتر طور پر اپنے مقامی ادبی معیار وضع کر سکیں گے۔مغربی تنقید سے استفادہ کر کے اردو ادب کو مغرب کا تابع مہمل بنانے کی خواہش رکھنے والے بعض ''بڑوں'' کی مابعد جدید تنقیدی بصیرت کا بھانڈا تو عالمی چوراہے پر پھوڑا جا چکا ہے۔۔۔۔وہاں سے ان کے بلا حوالہ ترجمہ (دراصل سرقہ) کے سوا کچھ برآمد نہیں ہوا۔سو اب ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو مغربی ادب سے بھی واقفیت رکھتے ہوں، نئے عالمی تناظر سے بھی باخبر ہوں اور ان سب کے ساتھ ادب کی اپنی مقامیت سے ہی اپنی شناخت کو ظاہر کر سکیں۔مجھے ڈاکٹر حامد اشرف ایک ایسے ہی نوجوان نقاد معلوم ہوتے ہیں، جو آگے چل کر اسی نہج پر کام کر کے اردو ادب کے لیے اپنے معیارات کی تشکیل کا کام کر سکیں گے۔میری دعا ہے کہ ان سے اور ان جیسے دوسرے نوجوان نقادوں سے وابستہ میری توقعات پوری ہو جائیں!''

اب ڈاکٹر حامد اشرف کا مضامین کا مجموعہ ''تزئینِ ادب'' شائع ہونے جا رہا ہے تو مجھے ان کی تنقید نگاری کو

مزید قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا ہے۔اور ایسے لگا ہے کہ وہ آہستہ روی کے ساتھ سہی لیکن تدریجاً آگے بڑھ رہے ہیں۔ادب کی مقامیت کو اہمیت دینے کا ان کا جو رویہ ہے وہ اپنی جڑوں میں اترنے جیسا لگتا ہے۔مخدوم کی نظم کا مطالعہ ہو یا ڈاکٹر راہی قریشی کی شاعری ہو، محمد علی مہکری ہوں یا ڈاکٹر فہیم احمد صدیقی ان سب کی شاعری کو موضوع بنا کر اپنے مقامی ادبی منظر کے ماضی و حال کو روشن کرنے کی سعی کی گئی ہے۔حیدرآباد کرناٹک کے لوک گیتوں کی بات ہو یا اس علاقہ کی غزل ہو، ڈاکٹر حامد اشرف اپنے مقامی، اپنے زمینی حوالوں کو ان کی خوشبو کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔

پھر وہ موضوعاتی پھیلاؤ کے ساتھ عمر خیام، علامہ اقبال، مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر ڈاکٹر وزیر آغا تک اپنے خیالات کا الگ الگ اظہار کرتے ہیں۔ان سب کے حوالے سے ان کے چار مضامین جہاں ان علمی و ادبی شخصیات کا تعارف کراتے ہیں وہیں ان سب کے تئیں ڈاکٹر حامد اشرف کے مطالعاتی انداز کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔اردو ماہیا پر بھی ان کی تنقیدی نظر دکھائی دیتی ہے۔نذیر فتح پوری اور امین بابر کی ماہیا نگاری پر ان کے مضامین ان کی ماہیا فہمی کی غماضی کرتے ہیں۔

''نظم اور مطالعۂ نظم''، مضمون نصابی نوعیت کی معلومات فراہم کرتا ہے۔بعض دوسرے مضامین میں بھی کہیں کہیں ایسا احساس ہوتا ہے جیسے درسی نوعیت کی معلومات فراہم کی جا رہی ہے۔لیکن ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی اور بالخصوص نام نہاد ''بین الاقوامی شاعروں اور ادیبوں'' کی ایسے ادبی موضوعات سے عمومی عدم دلچسپی اور ناواقفیت کی بنا پر ایسی نصابی نوعیت کی معلومات کی فراہمی بھی ضروری ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر ''تزئینِ ادب'' کے نام سے لے کر اس کتاب کے مضامین کے مطالعہ تک ڈاکٹر حامد اشرف کی تنقیدی و تحقیقی بصیرت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔انہیں حوالوں سے مستقبل میں ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ کے امکانات بھی کافی حد تک دکھائی دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر حامد اشرف کی اس کتاب کی اشاعت پر انہیں مبارکباد پیش کرتے ہوئے میں ان کی علمی و ادبی کامیابیوں کے لیے دعا گو ہوں۔

(ڈاکٹر حامد اشرف کے مضامین کے مجموعہ ''تزئینِ ادب'' میں شامل اس مضمون کا کچھ حصہ غالباً سہواً چھپنے سے رہ گیا ہے۔میرے مضمون کا اصل اور مکمل متن یہی ہے)

نئے تنقیدی مسائل اور امکانات

(تنقیدی مضامین)

کرامت علی کرامت سینیئر لکھنے والے ہیں۔تخلیق کے ساتھ تنقید کے میدان میں بھی ان کے فکری جوہر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔''نئے تنقیدی مسائل اور امکانات'' کے مضامین سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ادبی منظر نامہ کو کس نظر سے دیکھتے ہیں اور ادب کی تفہیم کے لیے ان کے سامنے کیا معیارات ہیں۔ہماری تنقید میں جو عمومی انداز اختیار کیا جاتا ہے، اس حوالے سے دیکھا جائے تو کرامت علی کرامت کے مضامین زیادہ بہتر انداز سے سامنے آتے ہیں۔تاہم مجھے لگا کہ وہ بعض امور میں کسی بہتر نتیجہ تک پہنچنے کی بجائے کہیں آس پاس ہی رہ جاتے ہیں۔صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔''تحقیق و تنقید بحیثیت تخلیقی ادب'' میں انہوں نے تحقیق و تنقید کو بھی تخلیقی ادب کے دائرے میں شمار کیا ہے۔لیکن اس کے لیے بہت دور تک گھوم آنے کے بعد بھی اصل بات تک پہنچے نہیں بس اس کے آس پاس رہ گئے۔کوئی بھی تخلیق کار جب کسی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اس کی معلومات (تحقیق) پہلے سے اس کے شعور و لاشعور میں موجود ہوتی ہے۔اور جب وہ اپنے تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اسے خوب سے خوب تر پیش کرنا چاہتا ہے تو یہ دراصل اس کا تنقیدی عمل ہوتا ہے۔یوں تحقیق و تنقید اصلاً تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بلکہ جزوی حصہ ہیں۔کرامت صاحب اس نتیجہ تک نہیں پہنچے، البتہ اس کے قریب سے گزرتے گئے۔ایک اور مضمون ''اسلام اور صنفِ شاعری'' میں انہوں نے از روئے قرآن شاعری کی ممانعت کے پہلو کو سمجھا ہے اور پھر بعض احادیث اور تاریخی روایات سے شاعری کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جن احادیث اور روایات سے انہوں نے یہ جواز دیئے ہیں مستحسن ہیں۔مثالی ریاست سے شاعروں کو بے دخل کر دینے کے باوجود اچھی شاعری کے لیے یونانیوں نے بھی گنجائش رکھی ہوئی تھی۔ایسی شاعری جو دیوی، دیوتاؤں کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہو۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو احادیث اور دوسری روایات سے پیش کیا گیا جواز بڑی حد تک یونانیوں کے نظریہ ہی سے مماثلت رکھتا ہے۔تاہم میرا خیال ہے کہ قرآن کا شاعری کا تصور بہت واضح ہے۔

''کیا تم نہیں دیکھتے کہ یہ لوگ کن کن وادیوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں **اور وہ باتیں کہتے ہیں جو خود نہیں کرتے''**

اس سے شاعری کا جو قرآنی تصور میری سمجھ میں آتا ہے، یہ ہے کہ شاعر کے ظاہر اور باطن میں ہم آہنگی ہونی

چاہیے۔اس کی شاعری اس کے باطن کی داستان بیان کرے، نہ کہ محض فرضی محبوب اور فرضی تصورات پر مبنی ہو۔جب باطن کے ساتھ ہم آہنگی ہوگی تو کوئی شاعر پر اعتراض نہ کرے گا۔یوں قرآن کے اس فرمان سے مجھے محسوس ہوا کہ ایسے نظریاتی شاعروں کے برعکس جو ائیر کنڈیشنڈ ڈرائنگ رومز میں بیٹھ کر مزدوروں، کسانوں، غریبوں کی زندگی سنوارنے کی شاعری کرتے ہیں وہ شاعر زیادہ بہتر ہیں جو کارزارِ حیات سے گزرتے ہوئے اپنے تجربات کو بیان کرتے ہیں۔اسی طرح داخلی ونفسیاتی معاملات کا اظہار بھی داخل وخارج میں ہم آہنگی کو ظاہر کرے گا اور از روئے قرآن شاعر جو کچھ کہہ رہا ہوگا دراصل وہی اس کا طرزِ زندگی بھی ہوگا۔یوں میرے نزدیک قرآن شریف شاعری کی ممانعت نہیں کرتا بلکہ ایک واضح تصورِ شاعری بیان کرتا ہے۔اور اپنے داخل کے برعکس شاعری کرنے والوں کی مذمت کرتا ہے۔کرامت صاحب مذکورہ آیت درج کرنے کے باوجود اس پر اس زاویے سے زیادہ غور نہ کر سکے۔تاہم ان کے اس مضمون کو پڑھتے ہوئے مجھے اس تفہیم تک رسائی کا موقعہ مل گیا، جس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔شاید اسی کو چراغ سے چراغ جلانا کہا جاتا ہے۔کرامت علی کرامت صاحب نے ساختیات کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، اس پر اب مزید کیا عرض کیا جائے کہ اس عرصہ میں نہ صرف پلوں کے نیچے سے بہت سارا پانی بہہ گیا ہے بلکہ کئی پُل اور ڈیم بھی بہہ گئے ہیں۔کرامت علی کرامت کی تنقید وہاں اپنی خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے جہاں وہ زیادہ سے زیادہ ادب کی تفہیم پر توجہ دیتے ہیں۔ادب کی تفہیم کے لیے ان کا رویہ سمجھانے سے زیادہ سمجھنے کا ہوتا ہے۔فن پارے کے باطن تک رسائی کے لیے اپنی پوری سوجھ بوجھ کو بروئے کار لاتے ہیں۔

اس مجموعہ میں ۳۶ مضامین شامل ہیں، ان میں نظری مباحث بھی ہلکے پھلکے انداز میں آگئے ہیں۔بعض اصناف اور بعض شاعروں ادیبوں کے حوالے سے انفرادی نوعیت کے مضامین بھی شامل ہیں اور اپنی مقامی زبانوں کے شعر وادب کے ساتھ اردو کے میل ملاپ کا منظر بھی ہے۔مجموعی طور پر کرامت علی کرامت ان سکہ بند نقادوں سے کہیں زیادہ بہتر ہیں جو سرا پکڑے بغیر تنقید کی ڈور کو سلجھانے میں الجھے ہوئے ہیں۔کرامت علی کرامت اس لیے بھی بہتر نقاد ہیں کہ وہ بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۴۔جنوری تا جون ۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر شہناز نبی کی تنقید نگاری

’’تانیثی تنقید‘‘ کے حوالے سے

ڈاکٹر شہناز نبی کی پہلی ادبی شناخت ایک شاعرہ کی ہے۔زندگی کی خوبصورتیوں اور زندگی کی تلخیوں سے لبریز خوبصورت نظمیں اور غزلیں کہنے والی ایک شاعرہ کی حیثیت سے ان کی شناخت مستحکم ہو چکی ہے۔تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں تو لگ بھگ اتنے ہی مزید چھپنے والے موجود ہیں۔یونیورسٹی میں پروفیسر ہونے کے باعث انہیں تحقیق میں بھی خاصی دلچسپی رہی ہے اور ان کی متعدد تحقیقی کاوشیں کتابی صورت میں سامنے آچکی ہیں۔مثلاً لسانیات اور دکنی ادبیات، اردو ڈرامہ، آغا حشر اور صیدِ ہوس، فورٹ ولیم کالج اور حسنِ اختلاط، منشوراتِ بنگالہ، کلامِ نساخ وغیرہ۔تنقید نگار کی حیثیت سے ان کا بنیادی حوالہ تو ترقی پسند ہونے کا ہے، لیکن ان کے ہاں ترقی پسند رویوں کے ساتھ تنقید کے نئے عالمی موضوعات فیمنزم/تانیثیت کا گہرا اثر ملتا ہے۔اسی اثر کا نتیجہ ہے کہ ان کے مضامین کے مجموعہ کا نام بھی ’’تانیثی تنقید‘‘ ہے۔۹ مضامین پر مشتمل یہ مجموعہ کلکتہ یونیورسٹی کی جانب سے شائع کیا گیا ہے۔پہلے ایک نظر ان ۹ مضامین کے عنوان دیکھ لیں۔’’عورت اور لغات‘‘، ’’اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات‘‘، ’’مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار‘‘، ’’اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ‘‘، ’’خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت‘‘، ’’اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل‘‘، ’’اکبرالہٰ آبادی اور تعلیمِ نسواں‘‘، ’’سجاد ظہیر کا اشتراکی نظریہ اور خواتین قلم کار‘‘ اور ’’فراق کا تصورِ عشق‘‘۔

شعر وادب کی دنیا میں لکھنے والی خواتین کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔لیکن ڈاکٹر شہناز نبی تو خواتین قلمکاروں کی اہمیت کے ساتھ، انسانی معاشرہ میں خواتین کی اہمیت اور قدر و قیمت کو بھی پوری طرح اجاگر کر رہی ہیں۔اس میں شک نہیں کہ انسانی معاشروں میں مرد کی بالا دستی صدیوں سے رائج ہے اور اس کے نسل در نسل اثرات ہم سب میں اتنے پختہ ہو چکے ہیں کہ ایک دم میں انہیں اپنے اندر سے نکال پھینکنا کسی کے لیے بھی ممکن نہیں ہے۔تاہم اب لگ بھگ ایک صدی سے اور خصوصاً ربع صدی پہلے سے تدریجاً مرد اور عورت کے امتیاز کو کم کرنے کے لیے اور انہیں ایک جیسا انسان سمجھنے کے لیے مشرق ومغرب دونوں طرف کئی سطحوں پر کاوشیں ہو رہی ہیں۔ڈاکٹر شہناز نبی کی کتاب ’’تانیثی تنقید‘‘ کو بھی اسی سلسلہ کی کڑی سمجھا جانا چاہیے۔اپنے مضمون ’’مرد ادیبوں

کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار'' میں انہوں نے مرد کے سپر سیکس ہونے کی حیثیت کو چیلنج کیا ہے۔تا ہم انہیں یہ بھی احساس ہے کہ:

''ایسی دنیا جہاں مرد تو مرد خود عورت ہی اپنے آپ کو مردوں سے کمزور مانتی آرہی ہے۔وہاں عورتوں کے کردار کچھ اس طرح کے ہوا کرتے تھے۔سگھڑ اور وفادار بیوی،خدمت گزار نرس اور اطاعت شعار بیٹی۔''(''تانیثی تنقید''ص۳۵)

شہناز نبی کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ:''مردوں کو سات خون بھی معاف تھے جبکہ عورتوں کی ایک لغزش بھی قابلِ گردن زدنی تھی''(تانیثی تنقید ص۳۶)

اس مضمون میں ڈاکٹر شہناز نبی نے ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند سے لے کر ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ہوتے ہوئے بلراج مین را تک جدید افسانہ نگاروں میں عورتوں کے کردار کی مختلف صورتوں کو بیان کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ ان مرد افسانہ نگاروں کے ہاں ''عورت کا کردار یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں یا ہوتا ہے تو بہت ضمنی۔ایسا شاید اس لیے ہے کہ پدری سماج عورت کے بدلتے ہوئے روپ کو آسانی سے ماننے کو تیار نہیں۔نئے زمانے کی عورت رشتوں کے بغیر بھی جی سکتی ہے۔اب عورت کی کامیاب زندگی کا مطلب ایک عدد شوہر نہیں۔''(تانیثی تنقید۔ص۴۴)

مرد افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کے جو مختلف کردار سامنے آئے ہیں،ڈاکٹر شہناز نبی انہیں مردانہ سوچ ہی کا انداز سمجھتی ہیں۔تاہم وقت بدلنے کے ساتھ اور خواتین میں بیداری کی نئی لہر کے ساتھ سوچ میں تبدیلی آرہی ہے۔اور ڈاکٹر شہناز نبی امید کرتی ہیں کہ:''ان تبدیلیوں کے درمیان عورت کا کردار بھی ایک نئی ڈیفی نیشن چاہتا ہے''(تانیثی تنقید۔ص۴۵)

نئی ڈیفی نیشن کے سلسلہ میں بعض اشارے تو ان کے ہاں مل جاتے ہیں لیکن پوری طرح نئی ڈیفی نیشن سامنے آجاتی تو اس سے مکالمہ کی راہ نکل سکتی۔یہاں مجھے ایک کشمیری کہانی یاد آرہی ہے۔(افسوس کہ کشمیری افسانہ نگار کا نام یاد نہیں آرہا)۔اسے میں اپنے ہی الفاظ میں بیان کر رہا ہوں۔ایک خوبصورت رقاصہ ایک تیاگی سادھو کو چیلنج کر کے اس کے سامنے اسٹرپ ٹیز طرز کا رقص کرتی ہے۔سادھو اس رقص کو آخری مرحلہ تک بڑی دلچسپی کے ساتھ دیکھتا ہے۔جب رقاصہ اسے بتاتی ہے کہ رقص مکمل ہو گیا ہے تو سادھو کہتا ہے میں تو سمجھا تھا کہ اب تم اپنے جسم کا جامۂ عریانی بھی اتار کر دکھاؤ گی،سو رقص جاری رکھو۔

ڈاکٹر شہناز نبی نے جنسی تلذز کے آپشنز بڑھ جانے کا ذکر کیا ہے۔اس سلسلہ میں گے،لزبن،کلچر کا ذکر بھی کیا ہے۔میرا خیال ہے کہ یہ کلچر ہمارے سارے معاشروں میں ہمیشہ سے رہا ہے،لیکن چپکے چپکے۔اب تبدیلی یہ آئی ہے کہ لوگ کھل کر اس پر اظہار خیال بھی کرنے لگے ہیں اور اپنی ترجیح کو بیان بھی کرنے لگے ہیں۔جنسی تلذز کے مزید کئی آپشنز بھی ہیں۔نامرد حضرات الیکٹرک ڈل ڈو کے ذریعے کام چلا سکتے ہیں اور عورتوں سے بیزار مرد

حضرات پلاسٹک کی گڑیاؤں سے بھی کام چلا سکتے ہیں۔یہ گڑیائیں کمزوری کی کسی صورت پر کوئی طعنہ بھی نہیں دیتیں۔اسی طرح لزبن خواتین بھی الیکٹرک ڈل ڈو سے کام چلاتی رہتی ہیں۔پھر''می ٹومی'' کی صورت بھی ایک زمانہ سے چلی آرہی ہے۔ہمارے ہاں میرا جی نے کھل کر اس کا اظہار کیا تو آج تک معتوب ٹھہرا ہوا ہے۔یہاں تک لکھتے ہوئے مجھے خیال آیا ہے کہ آدم کے وجود میں سے حوا کا بنایا جانا اور دونوں میں ایک کشش رکھ دینا۔اگر اسے ایک زاویے سے دیکھا جائے تو کہیں یہ بھی می ٹومی کی ہی کوئی وسیع تر صورت تو نہیں ہے۔ہم اپنے جسم کے کسی گم شدہ حصے کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔جنسی تلذز کی مختلف صورتوں کی یہ حکایت دراز ہوئی جا رہی ہے لیکن خوفِ فسادِ خلق کے باعث اسے یہیں روکتا ہوں۔

اس مضمون کے علاوہ ڈاکٹر شہناز نبی نے سجاد ظہیر،اکبر الہٰ آبادی اور فراق گورکھپوری کو عورت کے بارے میں ان کے رویوں کے حوالے سے پرکھا ہے۔یہ تینوں مضامین ادبی دلچسپی کے حامل ہیں۔سجاد ظہیر پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر شہناز نبی کا خود ترقی پسند ہونا آڑے آیا ہے۔سجاد ظہیر کی ترقی پسندی کا لحاظ کرتے ہوئے ہلکی گرفت کی گئی ہے۔فراق گورکھپوری کے عشقیہ پس منظر کو انہوں نے اوپر مذکور سادھو والی نظر سے دیکھا ہے۔جبکہ اکبر الہٰ آبادی کے معاملہ میں تو سادھو سے ایک قدم آگے بڑھ کر سچ مچ کھال اتارنے والا کام کر دیا ہے۔بات تو سچ ہے مگر بہت بے رحم۔انہوں نے پورے شواہد کے ساتھ اپنا موقف واضح کیا ہے۔اکبر الہٰ آبادی ساری زندگی خواتین کی تعلیم،انگریزی تہذیب اور انگریز عورتوں کی تضحیک کرتے رہے لیکن خود ان کے بیٹے نے ایک انگریز سے شادی کر لی۔یہ گوشہ ڈاکٹر شہناز نبی کی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔اس کے باوجود اکبر الہٰ آبادی کی طنزیہ شاعری میں نئے معاشرے کی نئی عورت کو نشانہ بنانے کا انہوں نے پوری طرح پوسٹ مارٹم کر کے رکھ دیا ہے۔

ان چار مضامین کے علاوہ چار دوسرے مضامین میں ڈاکٹر شہناز نبی نے نسائی نظموں کے موضوعات،نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ،خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت اور شاعرات میں لسان کا عمل کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ابتدائی زمانے کی ان خواتین قلم کاروں کا ذکر کیا ہے جو اپنا نام تک ظاہر نہیں کر سکتی تھیں۔کوئی حروف ابجد کے اشارے سے ز۔خ۔ش۔(زاہدہ خاتون شیروانیہ)بن کر لکھ رہی تھیں تو کوئی باپ یا بھائی کے نام سے۔لیکن اب تو زمانہ بدل چکا ہے۔ز۔خ۔ش کی تقلید تو مردوں نے کر لی۔ن۔م۔راشد طرز کے ناموں کو اس انداز کی تقلید ہی کہا جا سکتا ہے۔پہلے اگر خواتین باپ یا بھائی کے نام سے لکھتی تھیں تو خود میں نے اپنا پہلا افسانہ اپنی اہلیہ کے نام سے شائع کیا تھا۔البتہ جب وہ پہلا افسانہ بے حد پسند کیا گیا تو پھر میری خود غرضی نے میرا نام ظاہر کر دیا۔بہر حال ان چاروں مضامین میں ڈاکٹر شہناز نبی نے خواتین قلم کاروں کا ان کی موضوعات سے مطابقت اور تخلیقی صلاحیت کے مطابق ذکر کیا ہے۔اچھا ذکر کیا ہے۔

مذکورہ بالا آٹھوں مضامین ڈاکٹر شہناز نبی کی تنقیدی بصیرت کا اظہار کرتے ہیں۔لیکن اب میں ان کے

سب سے پہلے مضمون کا ذکر سب سے آخر میں کرنے لگا ہوں کہ یہ مضمون ان کی تنقیدی بصیرت کا اظہار نہیں بلکہ ان کی تنقیدی بصیرت کا شاہکار ہے۔ ''عورت اور لغات'' پڑھ کر سچی بات ہے میں ہل کر رہ گیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ صدیوں سے انسانی معاشرہ میں عورت کو کم تر درجہ دیا گیا لیکن یہ بھی درست ہے کہ عورت کو مرد کے برابر لانے کے لیے تدریجاً کام بھی ہوتا آ رہا ہے۔ اور اب تو یہ کام بس تھوڑے سے فرق کے ساتھ رہ گیا ہے۔ مرد حضرات کھڑے ہو کر سہولت کے ساتھ پیشاب کر سکتے ہیں جبکہ خواتین ایسا نہیں کر سکتیں۔ سو مرد کی اتنی سی فضیلت تو ابھی باقی ہے۔ جب یہ بھی عملاً چیلنج ہو گئی تب دونوں کی حیثیت برابر ہو جائے گی۔ ''عورت اور لغات'' میں عورت کی جو حیثیت سامنے لائی جاتی رہی ہے، اس کے بیشتر حصے بہر حال افسوس ناک ہیں۔ یہاں اردو اور انگریزی لغات سے چند مثالیں عبرت کے طور پر پیش کر رہا ہوں۔

فرہنگِ آصفیہ: عورت۔ آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجب شرم ہے۔
(مجازاً) زن، استری، ناری، جورو، بیوی، زوجہ۔ (ص۔۱۳۸۲)
لفظ زنانہ صفت کے اعتبار سے ان معنوں کا حامل ہے۔ نامرد، ڈھیلا، سست، زن صفت، بزدل۔
(ص۱۰۸۰)

نوراللغات (جلد سوم): عورت۔ وہ چیز جس کے دیکھنے دکھانے سے شرم آئے۔ ناف سے ٹخنہ تک جسمِ انسان کا حصہ۔

زوجہ۔ بیوی، آدمی کے جسم کا وہ حصہ جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے جیسے سترِ عورت، یعنی شرم کے مقام کا چھپانا

ضرب الامثال: عورت کی ذات بے وفا ہوتی ہے۔ عورت سے وفا نہیں ہوتی۔ عورت کی عقل گدی کے پیچھے۔ عورت بے وقوف ہوتی ہے۔ عورت کی ناک نہ ہوتی تو گُو کھاتی۔ عورت ناقص العقل ہوتی ہے۔
(نوراللغات ص۵۷۵)

فیروزاللغات: عورت اور گھوڑا ران تلے (ص۔۹۰۶)

لغاتِ کشوری: عورت۔ مرد و زن کی شرم گاہ۔ وہ چیز جسے دیکھنے اور دکھانے سے شرم آئے۔ عورت کو مجازاً اس لیے عورت کہتے ہیں کہ سر سے پاؤں تک اس کا تمام جسم عورت ہے۔ یعنی قابلِ پوشیدہ کرنے اور چھپانے کے۔ (ص۵۰۶)

جامع انگلش اردو ڈکشنری (چیف ایڈیٹر کلیم الدین احمد): female کے معنی بچہ یا انڈہ دینے والی صنف۔ صفت کے طور پر اسے استعمال کرتے ہوئے اس سے کمزوری، کمتری، سادگی، حماقت اور گھٹیا پن مراد ہے۔ Feminity کے معنی صرف نسوانیت نہیں بلکہ زنخا پن ہے۔ Feminize کے معنی ہیجڑا بنانے کے ہیں۔ (ص۵٦۵)

ڈاکٹر شہناز نبی نے اس قسم کے بہت سارے حوالہ جات یکجا کر کے شروع میں ہی اپنے کیس کو مضبوط

بنا لیا ہے۔ اس کے بعد آپ کتاب کو پڑھتے جائیں۔ وہ اپنے موقف کو عمدگی کے ساتھ پیش کرتی چلی جاتی ہیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر شہناز نبی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''امید ہے میری یہ کتاب اردو ادب میں تانیثی تنقید کی روایت کو مضبوط کرنے کا کام کرے گی اور تانیثی روایت کی ایک اہم کڑی ثابت ہوگی'' (تانیثی تنقید۔ ص۱۲)

میں ان کی اس بات کی مکمل تائید کرتا ہوں۔ تاہم آخر میں ایک دو نکات مزید غور کے لیے پیش کرنا چاہوں گا۔

۱۔ عورت کا کردار جو نئی ڈیفی نیشن چاہتا ہے، اسے زیادہ واضح کر کے پیش کیا جانا چاہیے۔ کیا یہ مرد و زن کے برابر کے حقوق تک کا مطالبہ ہے یا اس سے بھی آگے کی کوئی بات ہے؟

۲۔ معاشرتی سطح پر خواتین کے برابر کے حقوق کے لیے کئی تحریکیں اور تنظیمیں اپنی اپنی جگہ موثر طور پر کام کر رہی ہیں۔ ادبی دنیا میں خواتین قلم کاروں کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے اگر تانیثی حوالے سے کام ہوتا رہا تو یہ کام بذاتِ خود ادب کے مرکزی دھارے سے الگ زنانہ ڈبے کے مترادف ہو سکتا ہے۔ جب مرد و زن کی برابری کی بات ہے تو ادب کی مجموعی فضا کی بات کی جائے، اس میں ادبی طور پر، تخلیقی طور پر مرد قلم کار ہوں یا خواتین قلم کار سب کی ادبی کارکردگی کی بنیاد پر بات کی جائے۔ جب ایسا زیادہ احسن طور پر ہونے لگے گا تو لکھنے والوں کے لیے کسی الگ ڈبے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ لیکن اگر صرف تانیثی ادب پر توجہ مرکوز کی گئی تو نیک نیتی کے باوجود خواتین قلم کاروں کا الگ ڈبہ خود بخود بن جائے گا۔ ہر چند ابھی تانیثی ادب کی طرف توجہ مبذول کرانے کے لیے ایسی کاوشوں کو سراہا جانا چاہیے لیکن آگے چل کر بہر حال الگ الگ ڈبے نہیں رہنے چاہئیں۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

مطبوعہ سہ ماہی احساس پشاور۔ شمارہ نمبر۲

رابندر ناتھ ٹیگور: ایک تاثر

میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے مارچ ۲۰۱۲ء میں کولکاتا کے ادبی سفر پر آنے کا موقعہ ملا۔ بنیادی طور پر یہ دعوت ایشیاٹک سوسائٹی کولکاتا کی جانب سے تھی۔ لیکن چونکہ اس کا سبب ڈاکٹر شہناز نبی تھیں، اس لیے انہیں کے توسط سے مجھے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ٹیگور سیمینار میں شرکت کا موقعہ بھی مل گیا۔ میرے لیے یہ اعزاز کی بات تھی کہ میں بنگالی زبان کے ایسے شاعر، ادیب اور دانشور کے بارے میں منعقدہ سیمینار میں شریک ہو رہا تھا جسے غیر منقسم ہندوستان میں ادب کا نوبل پرائز حاصل کرنے والے پہلے اور (ابھی تک) آخری شاعر او رادیب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ سچی بات ہے کہ ٹیگور کے بارے میں تھوڑا بہت سن رکھا تھا لیکن ان کے بارے مجھے کچھ زیادہ معلومات حاصل نہیں تھی۔ اس سیمینار میں شرکت کا فائدہ یہ ہوا کہ مجھے جو مقالات اور تقاریر سننے کا موقعہ ملا ان کے ذریعے ٹیگور کے بارے میں ایک واضح تاثر قائم ہو گیا۔ کولکاتا سے واپسی پر میں نے اپنی یادوں کے باب ''زندگی کا یادگار سفر'' میں اس حوالے سے لکھا تھا:

''رابندر ناتھ ٹیگور کے بارے میں اچھی اچھی باتیں سننے کو ملیں۔ مجھے ٹیگور سے متعارف ہونے کا موقعہ مل رہا تھا۔ شاعر، نثر نگار، مصور ٹیگور کو اس کے اپنوں نے بری طرح نظر انداز کیا لیکن اس کا فن اپنے زور پر آگے بڑھا۔ بر صغیر کی واحد ادبی شخصیت جسے ۱۹۱۳ء میں نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ انور ظہیر کے مقالہ سے ٹیگور سے صحیح معنوں میں ملاقات ہو سکی۔ وہ بتا رہے تھے کہ ٹیگور مذہبی جکڑ بندیوں کو توڑ کر خدا سے محبت اور تعلق قائم کرنے کے قائل تھے۔ میں اس بات کو ہلکی سی ترمیم کے ساتھ یوں مانتا ہوں کہ کسی توڑ پھوڑ کی ضرورت نہیں ہے، انسان کسی بھی مسلک کا ہو، اگر اس کی جستجو سچی ہے تو مذہب کی ظاہری سطح سے اوپر اُٹھ کر خدا سے محبت اور تعلق کو قائم کر سکتا ہے۔۔۔۔۔۔سیمینار کے آخر میں مجھے اپنے تاثرات بیان کرنے کے لیے بلایا گیا تو ٹیگور کے مجسمہ والا لطیفہ یہاں سنا دیا۔ ادب میں روحانی حوالے سے میں خود کو ٹیگور کے قریب سمجھ سکتا ہوں۔ انہیں جانے بغیر میں جس انداز میں لکھ رہا ہوں، وہ لگ بھگ ویسا ہی ہے جیسا ٹیگور کے ہاں ذکر کیا جاتا ہے۔''

اسی سیمینار کے دوران یونیورسٹی کی پرو وائس چانسلر ممتا رئے سے بات ہوئی تو میں نے انہیں مشورہ دیا کہ ٹیگور کے پرانے اردو تراجم کو از سر نو موجودہ اردو دنیا تک پہنچانے کا انتظام بھی کیا جانا چاہیے اور ان کی تخلیقات کے نئے تراجم بھی سامنے لائے جانا چاہئیں۔ انہوں نے ایسا کرنے کے لیے ہلکا سا وعدہ کیا تھا۔ اسی دوران مجھے ڈاکٹر

شہناز نبی کے اردو میں کیے گئے چند نظموں کے ترجمے مل گئے۔ تاہم مجھے اندازہ نہیں تھا کہ اتنی جلد کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے جرنل ''دستاویز'' کا رابندر ناتھ ٹیگور نمبر نکالنے کا پروگرام بن جائے گا۔ یہ خوش کن خبر ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے بارے میں اپنے تاثرات لکھنے کا ایک آسان طریقہ تو یہ ہے کہ انٹرنیٹ پر جا کر جہاں کہیں سے معلومات ملے، اسے جمع کر کے ایک معلوماتی مضمون تیار کر لوں۔ لیکن یہ کام تو مجھ سے پہلے بہت سارے لوگ کر چکے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ براہ راست ٹیگور کو پڑھ سکوں اور یوں ان کے ساتھ ملاقات کی صورت بن پائے۔ تب اس ملاقات کا جو بھی تاثر لکھ سکوں گا، وہ میرا ذاتی تاثر ہو گا۔ ٹیگور سیمینار کے جملہ مقالات اور تقاریر کو سننے کے بعد ایک تاثر قائم ہوا تھا اور وہ یہ کہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ہم فکری طور پر ایک دوسرے کے قریب سے گزرتے ہیں۔ اب ٹیگور کی چند نظموں کا ترجمہ ڈاکٹر شہناز نبی نے کر کے بھیجا ہے تو جیسے ٹیگور کے ساتھ سرِ راہ ایک ہلکی سی ملاقات ہو گئی ہے۔ ان نظموں سے اس تاثر کی توثیق ہوئی ہے کہ ٹیگور مذہب کی ظاہری سطح سے اوپر اُٹھ کر خدا سے محبت اور تعلق کو قائم کرتے ہیں۔ اور خدا سے محبت کا یہ تعلق اس کی کمزور مخلوق سے محبت کا اظہار بھی بن جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ٹیگور کی نظم ''خاکی مندر'' کا اردو ترجمہ پیش کروں گا۔

بھجن، پوجا، بھگتی، عبادت، سب پڑے رہیں یونہی
مندر کے ایک کونے میں کیوں بیٹھے ہو چپ چاپ
کس کی عبادت کر رہے ہو خشوع و خضوع کے ساتھ
آنکھیں مل کر دیکھو
دیوتا نہیں ہیں مندر میں

وہ وہاں گئے ہیں جہاں کسان ہل جوت رہے ہیں
جہاں پتھر توڑ کر راستہ بنا رہے ہیں مزدور بارہ مہینے
دھوپ میں جھلس رہے ہیں وہ سبھوں کے ساتھ
دونوں ہاتھ دھول میں سنے ہیں ان کے
ان کی طرح تو بھی مراقبے سے نکل
آ گرد و غبار کے اس طرف
نجات۔؟ نجات کہاں ملے گی تجھے
نجات کہاں ہے۔؟

پربھواپنی تخلیق کے سامنے خودگرفتار ہے

رہنے دواپنی عبادت، رہنے دو پھولوں کی ڈالی

پھٹ جانے دولباس

لگنے دودھول مٹی

اس کے ساتھ کام کاج میں مشغول رہو

بہنے دو پسینہ

زندگی کو اپنے پہلے دن ہی سے موت کے خوف کا سامنا رہا ہے۔موت کا موضوع کئی فلسفیوں، شاعروں اور ادیبوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ ہر کسی نے اسے اپنے اپنے انداز سے دیکھا اور اپنے اپنے انداز سے بیان کیا ہے۔کہیں یہ خوفناک صورت کے ساتھ آئی تو کسی نے اسے کسی حسین دوشیزہ کے روپ میں دیکھ کر گلے لگایا۔کسی نے اسے زندگی کا اختتام قرار دیا تو کسی نے نئی زندگی کا آغاز۔کسی نے اسے اپنے پیاروں کے ساتھ لمبے فراق سے تعبیر کیا تو کسی نے حقیقتِ عظمیٰ کے ساتھ وصلِ جاوداں سمجھا۔اندازِ نظر کچھ بھی رہا ہوں، موت اور اگلا جہان کئی فنکاروں کی دلچسپی کا موضوع رہا ہے۔ٹیگور کے ہاں یہ موضوع انوکھے انداز سے سامنے آیا ہے۔یقیناً انہوں نے اس موضوع کو محض ایک بار نہیں چھوا ہوگا، تاہم ان کی نظم ''موت'' اپنی جگہ بے حد اہم نظم ہے۔ایسے لگتا ہے جیسے موت ہمہ وقت انہیں ملتی رہتی ہے، ان کے ہاں آتی جاتی رہتی ہے، جیسے ان کے آس پاس رہتی ہے۔ان سے سرگوشیاں کرتی ہے، وہ موت کو اس کے جمالی روپ میں بھی دیکھتے ہیں اور جلالی روپ میں بھی۔لیکن کسی روپ میں وہ موت سے خائف نہیں ہیں۔موت کو دلہن کی طرح دیکھ کر نیند میں ہی مر جانے کی تمنا جیسے متحرک اور چاق و چوبند زندگی گزارنے کی تمنا ہے۔موت کا موضوع میری شاعری میں میری ابتدا سے ہی چلا آرہا ہے اور آج تک کسی نہ کسی رنگ میں آتا چلا جا رہا ہے۔اس لیے مجھے ٹیگور کی نظم ''موت'' اچھی لگی۔ان کی ''سناٹا'' پڑھتے ہی مجھے اپنی نظم ''خلا'' یاد آئی۔ان کی نظم ''کفالت'' کو پڑھا تو اپنی نظم ''دعا گزیدہ'' کی یاد آئی۔ان مختلف نظموں کے ساتھ مجھے اپنی نظموں کا یاد آنا، اس لیے نہیں ہے کہ ان میں کوئی مشابہت ہے، نظموں کے مضامین الگ الگ ہیں، تجربات کی نوعیت الگ الگ ہے، لیکن شاعر کا وہ احساس جو اسے کہیں سے لے کر کہاں چلا جاتا ہے، اس میں جیسے ہم ایک دوسرے کے قریب سے ہی گزر رہے ہوتے ہیں۔اسی لیے ٹیگور کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے بہت اچھا لگا اور میری اس بات کی ایک بار پھر توثیق ہوئی کہ: ''ادب میں روحانی حوالے سے میں خود کو ٹیگور کے قریب سمجھ سکتا ہوں۔انہیں جانے بغیر میں جس انداز میں لکھ رہا ہوں، وہ لگ بھگ ویسا ہی ہے جیسا ٹیگور کے ہاں ذکر کیا جاتا ہے۔''

ٹیگور کی نظم ''عورت'' کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے:

''تو صرف مالکِ دو جہاں کی تخلیق نہیں ہے اے عورت

مرد نے تیرے دلآویز پیکر کو اپنے اندرون میں سنوارا ہے''

اور نظم کا اختتام ان خوبصورت اور فکر انگیز سطور پر ہوتا ہے:

''شرم، سجاوٹ، سنگار دے کر

تجھے بیش قیمت بنا کر چھپا دیا ہے

تو روشن آرزوؤں کا مرکز بن گئی ہے

آدھی انسان ہے تو

آدھا تخئیل!''

نظم ''سرحدوں کے درمیاں'' میں عرفانِ خداوندی کی انوکھی کیفیات سامنے آتی ہیں۔''اروپ، تمہارے روپ کی لیلا میں دل کا نگر بے چین'' یہ مصرعہ تجرید اور ظاہر حقیقت، ہر روپ سے بالا اور ہزار روپ میں جلوہ گر حقیقتِ عظمیٰ کے گیان کی غمازی کر رہا ہے۔

نام اور روپ سے جو بالا ہے

کس قیامت کے نقش والا ہے

(وزیر آغا)

اواَن دیکھے! تیرے تو ہیں اربوں، کھربوں روپ

تیرے پانے کو بدلوں آخر کتنے بہروپ

(حیدر قریشی)

عرفانِ خداوندی سے لبریز یہ نظم عرفانِ ذات سے بھی بھر جاتی ہے اور تب مجھے حضرت علی کا فرمان یاد آتا ہے کہ جس نے خود کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔مجھے اس نظم میں ٹیگور معرفت کے اسی مقام کے آس پاس دکھائی دیئے ہیں۔**الله جمیل و یحب الجمال** سے لے کر **الله نور السمٰوات والارض** تک کتنی ہی آفاقی سچائیوں کا پرتو اس نظم میں اپنی جھلک دکھا دکھا کر چھپ جاتا ہے۔

سرحدوں کے درمیاں لامکاں تم

بجاتے رہتے ہو اپنی دھن

کتنے رنگوں، کتنی خوشبوؤں میں

کتنے گیتوں، کتنے چھندوں میں

اروپ، تمہارے روپ کی لیلا میں دل کا نگر بے چین

میرے اندر تمہارا حسن
کتنا مدھر، کتنا دلکش
میری تمہاری ملاقات سے سب کھل جائیں گے
دنیا کے ساگر میں موجیں لہرا کر اٹھیں گی
تمہاری روشنی میں کوئی سایہ نہیں
وہ میرے اندر تشکیل پاتا ہے
میرے آنسوؤں میں ڈوب کر وہ متذبذب ہوا اٹھتا ہے
میرے اندر تمہارا حسن
اتنا مدھر، اتنا دلکش

یہ مذہبی سطح پر کسی عقیدے کا اظہار نہیں ہے۔ مذہب کی مقامی جھلک ان میں ضرور موجود ہے، لیکن ٹیگور کی جستجو انہیں اس سے اوپر لے جا کر ایسے تخلیقی تجربہ سے روشناس کراتی ہے جو اپنے اندر روحانی کیفیات لیے ہوئے ہے۔

یہ میری ٹیگور سے سرِ راہ ملاقات ہوئی ہے۔ اگر مجھے ان کی تخلیقات کو پوری طرح پڑھنے کا موقعہ مل گیا تو شاید ان سے بھرپور ملاقات ہو جائے۔ میں ٹیگور کی شخصیت کے بڑے سائز کے آئنے کے سامنے اپنا چھوٹا سا تخلیقی آئنہ لے کر روبرو ہو سکوں گا۔ سائز کے فرق کے باوجود آئنے ایک دوسرے کے روبرو ہوئے تو عکسوں کا ایک لا متناہی سلسلہ سامنے آسکتا ہے۔ ایسی ملاقات کا سوچ کر مجھے وزیر آغا کی ایک نظم ''نباض'' کی یہ سطریں یاد آ گئی ہیں:

اس نے کاغذ پہ لکھا روگ تمہارا یہ ہے
میں نے کاغذ پہ لکھا روگ تمہارا بھی تو میرے ہی سجل روگ کا آئینہ ہے
اور پھر آئینے اک دوسرے کو دیکھ کے حیران ہوئے
اپنے روگوں کے نگہبان ہوئے!

میری دلی خواہش ہے کہ مجھے ٹیگور سے ایسی یادگار ملاقات کا موقعہ مل جائے۔ شاید ممتا رئے اور شہناز نبی کے توسط سے ''دستاویز'' کے مطالعہ سے ہی ایسا کچھ ہو جائے!

یونیورسٹی جرنل دستاویز۔ کلکتہ۔ رابندر ناتھ ٹیگور نمبر ۲۰۱۲ء

افریقی کہانیاں

(اک شبِ آوارگی)

براعظم افریقہ جسے تاریک براعظم بھی کہا جاتا رہا ہے، وہاں کے شعر و ادب کے سلسلہ میں جہاں دوسری زبانوں میں ترجمہ کا کافی کام ہوا ہے وہیں اردو میں بھی اس پر کچھ نہ کچھ کام کیا جاتا رہا ہے۔ افریقی شاعری اور وہاں کی دوسری ادبی اصناف کے اردو تراجم کی چند کتابیں جانی پہچانی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم پیش رفت کے طور پر خورشید اقبال کی کتاب ''اک شبِ آوارگی'' کو شمار کیا جانا چاہیے۔ یہ براعظم افریقہ کے وسیع و عریض خطہ میں لکھی جانے والی کہانیوں کا ایک مختصر سا انتخاب ہے، جسے خورشید اقبال نے اردو میں ترجمہ کر کے اردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ نائیجیریا سے تین، جنوبی افریقہ اور تنزانیہ سے دو، دو، اور موزمبیق، زنجبار، کانگو، مالاوی، مصر اور سوڈان سے ایک ایک کہانی کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یوں مجموعی طور پر تیرہ کہانیاں ترجمہ کی گئی ہیں۔ خورشید اقبال نے ترجمہ کرتے وقت جہاں افریقی معاشرت اور وہاں کے کلچر کو نمایاں کیا ہے وہیں لسانی سطح پر اردو میں ترجمہ کرتے وقت کافی آزادی سے کام لیا ہے۔ کہانی کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے جملوں کی ساخت کو اردو کے لسانی کلچر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔

کہانیوں سے پہلے ''عرضِ حال'' میں اور آخر میں ''خصوصی مطالعہ'' کے تحت خورشید اقبال نے جو باتیں لکھی ہیں، افریقی ادب کے تناظر میں وہ بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان سے نہ صرف افریقی ادب کا ماضی اور حال سامنے آتا ہےبلکہ اس ارتقائی عمل کی رفتار سے افریقی ادب کےمستقبل کے امکانات کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کتاب کا نام ''اک شبِ آوارگی'' تنزانیہ کی ایک کہانی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ یہ بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو وہاں کے مخصوص ماحول کی عکاسی کرتی ہےلیکن شبِ آوارگی میں ننھے بچے کی موت اور ڈرائیور کا کام پورا کر کے خاموشی سے نکل جانا، کہانی کو درد انگیز اور پُر تاثیر بنا دیتا ہے۔ یہاں کہیں کوئی ظلم نہیں ہوا۔ سب کچھ طے شدہ سودے کے مطابق ہوا ہے، مرد نے رقم کی ادائیگی بھی پوری کر دی ہے۔ تاہم جنسی ضرورت پوری کرنے کے دوران بیمار بچے کی موت ہو جانا کہانی کو ایک سوگوار کیفیت سے بھر دیتا ہے۔ اس مجموعے کی دوسری کہانیاں ''اُڑان''، ''پاپا، سانپ اور میں''، ''انتظار''، ''پنجرے''، ''اللہ کی مرضی''، ''کاہنہ''، ''خادمہ''، ''وہ آدمی''، ''کوڑے کا ڈھیر''، ''تیسری منزل سے ہونیوالی گفتگو''، ''مٹھی بھر کھجوریں'' اور ''امن کے بعد'' بھی سب اپنی اپنی جگہ اہمیت

کی حامل ہیں۔ پڑھے جانے کے لائق ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں ''عرضِ حال'' اور ''خصوصی مطالعہ'' کے تحت خورشید اقبال نے بڑی اہم معلومات فراہم کی ہے۔انہوں نے دریا کو کوزے میں بند کیا ہے اور میں ان کے کوزے میں سے چند قطرے قارئین کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں۔افریقی ادب کے موضوعات لگ بھگ وہی ہیں جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ مشترکہ انسانی تاریخ کے طور پر ہم دنیا کے ہر خطے کے ادب کے موضوعات میں دیکھتے ہیں۔دیو مالائی ادوار سے لے کر جدید دور تک کے سارے موضوعات یہاں کے ادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔تاہم گزشتہ کچھ عرصہ کے موضوع میں آزادی اور سماجی انصاف کا ذکر زیادہ ہے۔

براعظم افریقہ میں ۵۴ ممالک ہیں اور ایک ارب کی آبادی ہے۔وہاں پورے خطے میں تقریباً ایک ہزار زبانیں بولی جاتی ہیں۔تاہم یہ زیادہ تر مقامی قبائلی سطح کی زبانیں ہیں،جنہیں افریقہ ہی کے دوسرے علاقہ یا قبیلے کے لوگ بھی نہیں جانتے۔ایک ہزار زبانوں میں سے صرف پچاس زبانیں ایسی ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد پانچ لاکھ سے زیادہ ہے۔افریقی ادب میں ایک عرصہ تک زبانی ادب (Oral Literature) رائج رہا۔عرب مسلمانوں کی آمد کے بعد شمالی افریقہ میں عربی زبان میں لکھنے کا آغاز ہوا۔شمالی افریقہ میں ابھی تک عربی زبان کا غلبہ ہے۔افریقہ میں نوآبادیاتی نظام سے پہلے تحریری ادب محفوظ ہونا شروع ہو گیا تھا،چنانچہ صرف ٹمبکٹو کی لائبریری میں تقریباً تین لاکھ قلمی نسخے موجود تھے جو زیادہ تر عربی زبان میں تھے۔سترھویں صدی میں نوآبادیاتی نظام کے دوران افریقہ میں انگریزی،فرانسیسی،پرتگالی زبانوں میں بھی لکھا جانے لگا۔یہ ادب زیادہ تر آزادی و خود مختاری کے جذبات سے مملو ہوا کرتا تھا۔بیسویں صدی کے وسط تک جب بیشتر افریقی ممالک کو آزادی مل گئی تو یورپی اور عربی زبانوں میں لکھنے والوں کے ساتھ مقامی زبانوں میں لکھنے والوں کی بھی ایک بڑی تعداد ابھر کر سامنے آتی گئی۔

شمالی افریقہ میں مسلمان عربوں کی آمد کے بعد سے اب تک عربی زبان ہی کا غلبہ ہے۔جنوبی افریقہ میں Shona، Xhosa اور Zulu زبانیں رائج ہیں۔مشرقی افریقہ میں سواحیلی زبان بولی جاتی ہے جس میں عربی اور ''بان تُو'' کے کئی الفاظ شامل ہیں۔مغربی افریقہ میں Bantu ''بان تُو'' زبان بولی جاتی ہے جو بنیادی طور پر ۲۵۰ زبانوں کی ایک پوری جماعت ہے۔شاید ہم اسے محدود معنی میں وہاں کی قبائلی لشکری زبان کہہ سکتے ہیں۔انگریزی تو بہرحال اب نہ چاہتے ہوئے بھی عالمی سطح پر رابطے کی زبان بن گئی ہے سو افریقہ میں نوآبادیاتی اثرات کی وجہ سے بھی اور اپنی عالمی اہمیت کی وجہ سے بھی انگریزی زبان موجود ہے۔نوآبادیاتی اثرات کی وجہ سے فرانسیسی اور پرتگالی زبانیں بھی بعض حصوں میں ابھی موجود ہیں۔

افریقہ کے سیاسی و سماجی مسائل پر ماضی،حال اور مستقبل کے حوالے سے بہت ساری باتیں کی جا سکتی

ہیں،بہت سے تجزیے کیے جا سکتے ہیں۔نوآبادیاتی دور کی شدید مذمت کی جا سکتی ہے،افریقیوں کی جدوجہد آزادی کو خراجِ تحسین پیش کیا جا سکتا ہے،آزادی کے بعد تاریکی کے سفر سے نکلنے کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کیا جا سکتا ہے،لیکن میں یہاں ایک تلخ اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہمارا افریقیوں کے ساتھ پیار محبت کا سارا سلسلہ زبانی جمع خرچ تک ہے۔جب دنیا کا منظر نامہ بدلا،مغربی ممالک کو اپنی غلطیوں یا زیادتیوں کا احساس ہوا تو ان کی ہمدردی زبانی جمع خرچ تک نہیں رہی۔انہوں نے گورے کو کالے پر اور کالے کو گورے پر کوئی فضیلت نہیں رہنے دی۔گورے مرد اور افریقی لڑکیاں۔۔افریقی مرد اور گوری لڑکیاں۔۔گوروں کی طرف سے افریقیوں کے ساتھ بے شمار شادیاں کی گئیں۔یہ اپنی غلطیوں کی تلافی کی عملی اور سماجی صورت تھی۔اس کے برعکس ہم اپنی تمام تر ہمدردی کے باوجود ابھی تک یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے سماجی سطح پر ہمدردی اور محبت کا کوئی مثالی کردار ادا کیا ہو۔کیا ہم بھی اہلِ مغرب کی طرح افریقہ والوں سے ایسی محبت اور ہمدردی کا مظاہرہ کرنے کے لیے تیار ہیں؟اس سوال کے جواب میں ہی اصل حقیقت پنہاں ہے۔

سیاسی و سماجی معاملات سے قطع نظر جہاں تک ادبی سطح کا تعلق ہے،اردو میں افریقی ادب کا متعارف کرایا جانا،اردو والوں کے لیے مفید ثابت ہوگا۔دنیا جہان کا ادب کسی گلدستے کے رنگ برنگے پھولوں کی طرح ہے۔سو جتنے رنگوں کے پھول اس میں سجائے جاتے رہیں،ادب کے لیے خوبصورتی،خوش رنگی و خوشبو کا باعث بنتے رہیں گے۔اس اچھے کام کے لیے خورشید اقبال کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ترجمہ کے کام سے دلچسپی رکھنے والے ہمارے احباب اردو ادب کو بھی دوسری زبانوں میں متعارف کرانے کی صورت نکالیں گے تاکہ محبت یک طرفہ نہ رہے۔

(کہانیوں کے ترجمہ کے مجموعہ ''**اک شبِ آوارگی**'' میں شامل تاثرات)

چند وضاحتیں

اپنی کتابوں کے حوالے سے

اپنی چند کتابوں کے پیش لفظ کے طور پر میں نے جو کچھ لکھا ہے، ان میں سے بیشتر ان کتابوں کی حد تک محفوظ ہے۔''ایٹمی جنگ'' کا پیش لفظ اپنے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعہ ''حاصلِ مطالعہ'' میں شامل کر لیا تھا۔''محبت کے پھول'' کا پیش لفظ کتاب ''اردو ماہیے کی تحریک'' میں شامل کیا جا چکا ہے۔گیارہ کتابوں کے مجموعہ ''عمرِ لاحاصل کا حاصل'' کی اشاعت کے بعد چونکہ اسے بنیادی حوالے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔اس لیے مجھے احساس رہتا ہے کہ میری دو کتابوں ''دعائے دل'' اور ''غزلیں، نظمیں، ماہیے'' میں شامل ''عرض حال'' حوالے کے طور پر آسانی سے دستیاب نہ رہیں گے۔سو ان دونوں کتابوں کے ''عرض حال'' اس مجموعہ میں محفوظ کر رہا ہوں۔اسی طرح منزہ یاسمین کے تحقیقی مقالہ کی اشاعت کے بعد اس کی بعض اغلاط کی نشان دہی کرنا ضروری تھا، اس سلسلہ میں، میں نے ایک مضمون لکھا تھا، وہ مضمون بھی اس مجموعہ میں شامل کر رہا ہوں۔شاید کبھی کسی ادبی دوست کو ان تحریروں کی ضرورت پیش آئے۔

دعائے دل

(بہ عنوان: ضروری وضاحت)

۱۹۹۱ء میں ''سلگتے خواب'' کی اشاعت کے بعد ۱۹۹۶ء میں میرے دو شعری مجموعے ''عمرِ گریزاں'' اور ''محبت کے پھول'' منظرِ عام پر آئے تھے۔اور اب ۱۹۹۷ء میں نیا شعری مجموعہ ''دعائے دل'' شائع ہو رہا ہے۔یکے بعد دیگرے یہ مجموعے آنے کا ایک پس منظر تھا۔

۱۹۹۰ء میں جب میں ''سلگتے خواب'' مرتب کرنے لگا تھا تب میری بیس نظمیں موجود تھیں۔مگر میں چاہتا تھا کہ میرا پہلا مجموعہ صرف غزلوں پر مشتمل ہو۔چنانچہ میں نے ۱۹۹۰ء تک کی اپنی شاعری میں سے ۲۰ نظموں کے ساتھ ایک آزاد غزل اور پانچ غزلیں بھی روک لیں۔غزلیں روکنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ کتاب کی ضخامت

۱۴۴ صفحات تک رہے۔۱۹۹۰ء میں مرتب کردہ میرا شعری مجموعہ ''سلگتے خواب'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہو گیا۔۱۹۹۳ء کے وسط تک میں مزید ۲۰ غزلیں اور پانچ نظمیں کہہ چکا تھا۔اس دوران ۴۲ ماہیے بھی ہو چکے تھے۔سو میں نے ۲۵ غزلوں، ایک آزاد غزل، ۲۵ نظموں اور ۴۲ ماہیوں کا مجموعہ ''عمرِ گریزاں'' مرتب کر کے اپنی ناشر کو بھیج دیا۔یہ شعری مجموعہ ۱۹۹۳ء کے آخر یا ۱۹۹۴ء تک چھپنا تھا لیکن بدقسمتی سے ۱۹۹۶ء میں جا کر شائع ہوا۔مزید قباحت یہ ہوئی کہ اس میں نہ سرف کتابت کی متعدد غلطیاں موجود تھیں بلکہ کئی مقامات پر اسے میرے اصل مسودہ سے بھی مختلف کر دیا گیا۔

سو یہ سمجھنا چاہیے کہ ''سلگتے خواب'' اور عمرِ گریزاں'' کی شاعری ۱۹۹۳ء تک کی میری کل شاعری ہے۔''محبت کے پھول'' میں ''عمرِ گریزاں'' کے ۴۲ ماہیوں سمیت ۲۰۰ ماہیے شامل ہیں۔یہ باقی ماہیے میں نے ۱۹۹۳ء کے وسط سے لے کر ۱۹۹۷ء کے شروع تک کہے تھے۔

''دعائے دل'' کی شاعری ۱۹۹۳ء کے وسط سے لے کر ۱۹۹۶ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔یہ مختصر سا مجموعہ اتنی جلدی لانے کا کوئی ارادہ نہ تھا لیکن بعض وجوہات کی بنا پر اسے شائع کرانا ضروری ہو گیا۔

۱۔ ''عمرِ گریزاں'' کی کتابت کی اغلاط اور بے جا ترامیم کو دور کر کیا غلاط سے پاک نئے ایڈیشن کو لانے کی ضرورت تھی۔

۲۔ ''سلگتے خواب'' کا پہلا ایڈیشن ختم ہو چکا تھا۔اس کے نئے ایڈیشن کو لانے کی ضرورت تھی۔

۳۔۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۶ء تک میری شاعری کی عمر پورے پچیس سال بنتی ہے۔میں نے سوچا کہ پہلی دو کتابوں کے الگ الگ نئے ایدیشن چھپوانے کی بجائے ۱۹۹۶ء تک کی شاعری ''دعائے دل'' کے نام سے چھپوا لوں اور پھر چاروں مجموعوں ''سلگتے خواب''، ''عمرِ گریزاں''، ''محبت کے پھول'' اور ''دعائے دل'' کی شاعری ایک ہی جلد میں لے آؤں۔

سو یوں اب جلد ہی اپنی پچیس سالہ شاعری کا مجموعہ ''غزلیں، نظمیں، ماہیے'' چھپوانا چاہتا ہوں۔

دعا کریں کہ ایسا کر سکوں!

حیدر قریشی

عرضِ حال
(غزلیں، نظمیں، ماہیے)

''غزلیں، نظمیں، ماہیے'' میری اب تک کی کل شاعری یعنی چار شعری مجموعوں کا مجموعہ ہے۔
اس جلد میں اپنے چاروں شعری مجموعوں کی ترتیب کوتھوڑا سا تبدیل کر کے پیش کر رہا ہوں۔ یہ تبدیلی اتنی ہے کہ پہلے ساری غزلیں یک جا کر دی ہیں، پھر نظمیں ہیں اور پھر ماہیے۔
غزل نمبرا تا ۸۷ وہی غزلیں ہیں جو''سلگتے خواب'' میں شامل تھیں۔غزل نمبر۹۷ تا ۱۰۳ وہ غزلیں ہیں جو''عمرِ گریزاں'' میں شامل تھیں اور نمبر۱۰۴ تا ۱۴۰ تک کی غزلیں ''دعائے دل'' والی ہیں۔
نظموں کے حصہ میں پہلی ۲۵ نظمیں''عمرِ گریزاں'' سے اور باقی دو نظمیں ''دعائے دل'' سے ہیں۔''عمرِ گریزاں'' کے پہلے ایڈیشن میں ناشر کے اخلاص کے باوجود نہ صرف کتابت کی متعدد اغلاط راہ پا گئی تھیں بلکہ کئی مقامات پر اس مجموعے کو میرے اس فائنل مسودے سے بالکل مختلف کر دیا گیا تھا جو میں نے ناشر کو دیا تھا۔سو''عمرِ گریزاں'' میں وہ ساری درستی کر دی ہے۔اسی طرح''سلگتے خواب'' کے چند مصرعوں پر بھی نظر ثانی کی ہے۔
''محبت کے پھول'' میرے ماہیوں کا مجموعہ تھا۔اس کے ماہیے اس کتاب کے آخر میں شامل ہیں۔''محبت کے پھول'' میں بھی میں نے وضاحت کر دی تھی، یہاں بھی یہ وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ماہیوں کے مجموعہ میں شامل ۲۰۰ ماہیوں میں سے ۴۲ ماہیے پہلے''عمرِ گریزاں'' میں بھی چھپ چکے تھے۔
میری دانست میں میری غزل گوئی کے چار ادوار ہیں۔ابتدائی دور جب میں نے روایتی غزل کے انداز میں غزلیں کہیں۔اس دور کی غزلوں میں اس طرز کی غزلیں شامل ہیں:

دھند یادوں میں جیسے بھٹکتے رہے
وہ بھی تکتے رہے، ہم بھی تکتے رہے
ہم جو میدانِ عمل میں ڈٹ گئے
راستے سارے سفر کے کٹ گئے

لے نہ ڈوبے خواہشوں کا یہ تلاطم دیکھنا
ہو نہ جانا خود بھی اس طوفان میں گم دیکھنا

دوسرا دور انتہا پسند جدیدیت کے زیرِ اثر تھا۔تب میں نے جدیدیت کی چکا چوند میں اس ٹائپ کی غزلیں کہیں:

جب آئے موسموں کی زد میں ساونوں کے بدن
ہوا میں بھیگ گئے ننگی بارشوں کے بدن

رستے چلے گئے ہیں خرابوں کی جھیل میں
ہم تشنہ لب ہی رہ گئے خوابوں کی جھیل میں

وہ پچھلی گھڑی شب کی، وہ خوف زدہ چہرہ
سو پایا نہ اک پل بھی خوابوں سے ڈرا چہرہ

تیسرا دور انتہا پسند جدیدیت کے اثر سے نکلنے کا دور تھا۔اس عرصہ کی غزلوں کے بارے میں اتنا کہوں گا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے میری غزل کے اس انداز کو معروضی رویے کے طور پر دیکھتے ہوئے لکھا تھا:
''حیدر قریشی کے ہاں اس کے نتیجے میں ایک ایسی موہوم سی مسکراہٹ ابھری ہے جس میں شرارت کا عنصر واضح طور پر شامل ہے''
میری غزل گوئی کا چوتھا دور دراصل سابقہ تینوں ادوار کے مثبت اثرات سے مل کر بنا ہے۔اب شاید میں نے تھوڑا بہت غزل کہنا سیکھ لیا ہے اور مزید سیکھنے کی طرف گامزن ہوں۔
نظم نگاری میں نے اس دور میں شروع کی جب میں انتہا پسند جدیدیت کے حصار سے باہر آ رہا تھا۔
میری گنتی کی چند نظموں میں بھی دو انداز واضح ہیں۔ماہیا نگاری کے سلسلے میں مجھے خوشی ہے کہ اردو ماہیے کو پنجابی ماہیے کے وزن اور مزاج کے مطابق کرنے میں مجھے بنیادی نوعیت کا کام کرنے کا موقعہ ملا۔میں نے پنجابی ماہیے کے وزن اور مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو میں ماہیے ہیں اور اس میں موضوعاتی لحاظ سے کچھ نئے تجربے بھی کیے ہیں۔
میں''سلگتے خواب'' اور''عمرِ گریزاں'' کے (بالخصوص''عمرِ گریزاں'' کا تصحیح شدہ) ایڈیشن ثانی چھپوانا چاہتا تھا۔اسی دوران خیال آیا کہ ۱۹۷۱ء تا ۱۹۹۶ء میں نے اپنی شعری زندگی کے پچیس سال پورے کر لیے ہیں، تو کیوں نہ پچیس برسوں کی شاعری ایک جلد میں لا کے اپنی سلور جوبلی منالوں۔
اگر قارئین کو میری یہ''غزلیں، نظمیں، ماہیے'' یا ان کا کوئی حصہ اچھا لگا تو میں یہ سمجھ کر خوش ہولوں گا کہ اپنی پسندیدگی کے احساس کے ساتھ وہ بھی میری سلور جوبلی کی خوشی میں شریک ہو گئے ہیں۔

حیدر قریشی (جرمنی)

منزہ یاسمین کا مقالہ۔۔۔چند وضاحتیں

میرے ادبی کام کے بارے میں عزیزی منزہ یاسمین نے اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور سے سال 2000 تا 2002ء کے سیشن میں ایم اے کا تحقیقی مقالہ لکھا تھا۔میرے لیے یہ مقالہ کئی لحاظ سے خوشی اور اہمیت کا موجب ہے۔ایک یہ کہ میرے بارے میں یونیورسٹی لیول کا یہ پہلا کام ہوا ہے۔ایک اور یہ کہ اس کا تحقیقی اور علمی معیار اتنا عمدہ ہے کہ میرے دیکھے ہوئے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے کئی مقالات سے بہتر ہے۔اس مقالہ کی تیاری میں پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد صدر شعبہ اردو و اقبالیات اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور خود ایک ذمہ دار نگران تھے تو عزیزی منزہ کے والد محترم ڈاکٹر انور صابر کی رہنمائی بھی منزہ کو میسر تھی۔میرے بہت دور جا کر پھر بہت قریب ہو جانے والے دوست نذر خلیق کے پاس میری کتابوں کا سیٹ موجود تھا اور مجھ سے متعلق ایسا پرانا میٹر بھی محفوظ تھا جو خود جرمنی میں مجھے بھی دستیاب نہیں تھا، چنانچہ مطلوبہ مواد کی فراہمی میں عزیزی منزہ کو نذر خلیق کا مکمل تعاون بھی حاصل رہا۔اس کے علاوہ انٹرنیٹ کی سہولت کے باعث عزیزی منزہ یاسمین مجھ سے رابطہ کر لیا کرتی تھیں۔میرے توسط سے انہیں میرے بعض عزیزوں اور دوست احباب تک رسائی میسر رہی اور وہ ان سے اپنی تحقیقی ضرورت کا میٹر حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ مقالہ میری توقع سے کہیں زیادہ معیاری ثابت ہوا۔

کمپوزنگ کے دور میں جہاں بہت سی سہولیات مل گئی ہیں وہیں یہ بھی تجربہ میں آ رہا ہے کہ ہزار کوشش کے باوجود کتابت کی غلطیاں راہ پا جاتی ہیں۔میں اپنی جن کتابوں کی کئی بار درستی کر چکا ہوں، ان میں سے میری گیارہ کتابوں کی عوامی کلیات چھپ کر آئی تو احتیاط کے باوجود اس میں بھی کئی اغلاط سامنے آ رہی ہیں۔عزیزی منزہ کا مقالہ کتابی صورت میں چھپا ہے تو اس میں بھی اس قسم کی بعض اغلاط راہ پا گئی ہیں۔ویسے تو اب ہر زبان کے سنجیدہ ادب کا مستقبل خاصا مخدوش دکھائی دے رہا ہے، ایسے میں تحقیق کا شعبہ تو مزید بُرے حال میں جائے گا۔پھر بھی مجھے خیال آیا کہ ہو سکتا ہے میڈیا کی موجودہ یلغار کے بعد لوگ پھر اُسی طرح ادب کی طرف متوجہ ہوں جیسے چند عشرے پہلے تک ادب سے ان کا ربط ہوا کرتا تھا۔ایسا کچھ ہوا تو یقیناً ادب کے لیے نیک فال ہو گا۔اردو ادب کے بھی اچھے دن آ جائیں گے۔سو ان اچھے دنوں کی امید میں میرا جی چاہا کہ اپنے محقق دوستوں کے لیے زیادہ مشکلات کا موجب نہ بنوں۔سو عزیزی منزہ یاسمین کے مقالہ میں کتابت کی جن اغلاط کے باعث کچھ کنفیوژن پیدا ہو سکتا ہے، ان میں سے جن کی طرف میرا دھیان گیا ہے، ان کی درستی (پروف ریڈنگ) کے طور پر یہ چند وضاحتیں

پیش کر رہا ہوں۔خدا کرے کہ یہ مضمون چھپتے وقت ان وضاحتوں میں نئی اغلاط راہ نہ پا جائیں۔

کتاب ''حیدر قریشی۔۔شخصیت اور فن'' کے صفحہ نمبر 13 اور 23 پر میرے ایم اے اردو کرنے کا سال 1976ء اور صفحہ نمبر 1974ء درج کیا گیا ہے۔اصلاً میں نے 1974ء کا ایم اے کا امتحان دیا تھا لیکن اس سال اینٹی احمدیہ تحریک کے باعث پاکستان میں امتحانات نہیں ہو سکے تھے۔1974ء کے ایم اے کے سالانہ امتحان 1975ء میں منعقد ہوئے تھے۔یعنی سالانہ امتحان 1974ء، منعقدہ 1975ء۔

صفحہ نمبر 37 پر میرے چوتھے شعری مجموعہ ''دعائے دل'' کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی شاعری 1993ء کے وسط سے لے کر 1994ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔یہاں 1994ء کی بجائے 1996ء تک ہونا چاہیے تھا۔

صفحہ نمبر 37 پر میرے چوتھے شعری مجموعہ ''دعائے دل'' کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی شاعری 1993ء کے وسط سے لے کر 1994ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔یہاں 1994ء کی بجائے 1996ء تک ہونا چاہیے تھا۔

صفحہ نمبر 41 پر میرے خاکوں کے مجموعہ ''میری محبتیں'' کے پاکستانی اور اولین ایڈیشن کا سال اشاعت 1996ء درج ہے۔عزیزی منزہ نے دستیاب ریکارڈ کی بنیاد پر درست لکھا ہے۔لیکن جب موقعہ مل گیا ہے تو یہاں اپنے ہی ریکارڈ کی درستی کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔میری دو کتابیں ''میری محبتیں'' اور ''وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت'' ایک ساتھ سال 1995ء میں چھپی تھیں۔سعید شباب نے نایاب پبلی کیشنز خانپور کے زیر اہتمام دونوں کتابیں چھاپی تھیں۔دونوں کتابوں کا کاغذ، جلد اور کور ایک سا ہے۔مضامین والی کتاب پر سال 1995ء چھپا ہے لیکن ''میری محبتیں'' پر غلطی سے سال 1996ء چھپ گیا ہے۔''میری محبتیں'' کی اشاعت کا سال 1995ء ہونے کی تصدیق ان دو کتابوں سے بھی ہو جاتی ہے۔

1۔**انٹرویوز مرتب سعید شباب** اس میں سلطانہ مہر کے سوالوں کے جواب میں، میں نے اپنے مجموعہ ہائے نظم و نثر کے طور پر تب تک کی مطبوعہ چار تخلیقی کتابوں کے نام لکھے ہیں۔ان میں ''میری محبتیں'' کا نام شامل ہے۔اس تحریری انٹرویو کو میں نے 20 ستمبر 1995ء کو مکمل کر کے بھیجا تھا اور اس تاریخ کا سعید شباب کی کتاب میں مذکورہ انٹرویو کے آخر میں صفحہ 45 پر نوٹ درج ہے۔

2۔**سخنور مرتب سلطانہ مہر** اس میں صفحہ نمبر 131 پر میرے آٹوگراف کے ساتھ 20.9.95 کی تاریخ درج ہے، جو سعید شباب کے نوٹ کی تصدیق کرتی ہے۔اسی کتاب کے صفحہ نمبر 134 پر سلطانہ مہر صاحبہ نے میری مطبوعہ کتابوں میں ''میری محبتیں'' کا نام لکھا ہوا ہے۔اس لیے مستقبل بعید کے کسی محقق کی سہولت کے لیے تحریری ہے کہ ''میری محبتیں'' کے پہلے اور پاکستانی ایڈیشن کی اشاعت کا سال 1996ء نہیں بلکہ 1995ء ہے۔

صفحہ نمبر 41 پر ہی ''میری محبتیں'' کے دوسرے ایڈیشن کے سلسلے میں لکھا ہے کہ یہ 1997ء میں معیار پبلی کیشنز دہلی نے شائع کیا۔اصلاً یہ ایڈیشن 1998ء میں چھپا تھا۔خود منزہ یاسمین کے مطبوعہ مقالہ کے صفحہ نمبر 164 پر بھی

درست سن درج ہے۔

صفحہ نمبر42پرڈاکٹر رضیہ حامد کا نام ڈاکٹر رضیہ جامد چھپ گیا ہے۔اردو میں ایک نقطے کی کرم فرمائیوں پر پہلے ہی بہت کچھ کہا جا چکا ہے، یہاں اتنی وضاحت کافی ہے۔

صفحہ نمبر50پر میری کتاب''اردو میں ماہیا نگاری'' کے انتساب کونقل کیا گیا ہے اور اس میں گلوکار محمد رفیق کا نام لکھا گیا ہے۔اصل کتاب میں گلوکار محمد رفیع درج ہے۔

صفحہ نمبر64 پر میری شعری کلیات''غزلیں،نظمیں،ماہیے'' کے حوالے سے میرا ایک شعر درج کیا گیا ہے۔

یہ عشق وشوق یہ ساری محبتیں حیدرؔ مجھے تو سب ترے دل کا فتور لگتا ہے

مذکورہ کتاب میں بے شک یہ شعر اسی طرح درج ہے لیکن یہ کتابت کی غلطی سے ایسا ہوا ہے۔اصل شعر میں''عشق وشوق'' کی جگہ''عشق وِشق'' کے الفاظ ہیں۔یہ غزل میرے پہلے شعری مجموعہ''سلگتے خواب'' کے صفحہ نمبر49 پر درست الفاظ میں شامل ہے۔

صفحہ نمبر101پر ماہیوں کے مجموعہ''محبت کے پھول'' کا سالِ اشاعت1992ءلکھا گیا ہے،جبکہ یہ مجموعہ 1996ءمیں شائع ہوا تھا۔

صفحہ نمبر178پر''کھٹی میٹھی یادیں'' کی دس قسطیں بیان کی گئی ہیں۔اُس وقت تک یہ تعداد ٹھیک تھی لیکن اس کے بعد میں نے مزید قسطیں بھی لکھ لی تھیں اور اب یادوں کی یہ کتاب تیرہ قسطوں یا تیرہ ابواب کے ساتھ میری کلیات''عمرِ لاحاصل کا حاصل''میں شامل ہے۔☆

صفحہ نمبر212پر کتاب''اردو ماہیے کے بانی،ہمت رائے شرما'' کے صفحات کی تعداد72 لکھی ہے۔کتاب مذکورہ کے صفحات کی تعداد76ہے۔

کتاب میں شامل میرے بارے میں مختلف دوستوں کے تاثرات اور خود منزہ یاسمین کی رائے ان سب کا حق ہے اور مجھے خوشی ہے کہ عمومی طور پر سب کا رویہ منصفانہ اور دوستانہ کے بین بین رہا ہے۔کہیں کوئی اختلافی بات ہے بھی تو اس کا حق ہر رائے دہندہ کو حاصل ہے۔تاہم یہاں صرف دو حوالوں کی درستی کرنا ضروری ہے۔

1۔صفحہ نمبر26پر منزہ یاسمین نے لکھا ہے کہ وزیر آغا گروپ سے منسلک ہونے کے باعث نہ تو کبھی میری کوئی تحریر احمد ندیم قاسمی کے رسالہ''فنون''میں چھپی اور نہ ہی''جدید ادب''میں احمد ندیم قاسمی کی کوئی تحریر چھپی ہے۔اس سلسلے میں وضاحت کے طور پر عرض ہے کہ وزیر آغا صاحب کے ساتھ میرا تعلق فکری ربط کا تھا۔اس سلسلے میں کچھ تفصیل اس خاکے میں دیکھی جا سکتی ہے جو میری کتاب''میری محبتیں''میں شامل ہے۔جو مجموعی تاثر ابھارا گیا ہے کسی حد تک درست ہے،تاہم شروع میں قاسمی صاحب نے جدید ادب کے لیے اپنی غزل عنایت کی تھی اور اسے جدید

ادب میں شائع کیا گیا تھا ثبوت کے طور پر جدید ادب خانپور کے شمارہ نمبر5،مطبوعہ جولائی1979ءکا حوالہ دے رہا ہوں۔اس کے صفحہ نمبر4پر قاسمی صاحب کا یہ خط چھپا ہوا موجود ہے:

''آپ باہمت ہیں کہ ادب کی ترویج و ترقی کے لیے اتنے بلند ارادے رکھتے ہیں،حسبِ وعدہ ایک غزل جدید ادب کے لیے پیش کر رہا ہوں،قبول کیجئے۔میں نے تو گزشتہ تین چار ماہ میں کسی رسالے کو کوئی چیز نہیں بھجوائی''

اسی جدید ادب کے صفحہ نمبر70پر قاسمی صاحب کی غزل بھی شامل کی گئی ہے۔اس فروگزاشت میں اصل قصور میرے دوست سعید شباب کا ہے۔ان کے پاس جدید ادب کی مکمل فائل موجود تھی۔میں نے انہیں کہا تھا کہ پوری فائل عزیزی منزہ کو فراہم کر دیں۔لیکن وہ اپنی مصروفیات یا سستی کی وجہ سے یہ کام بروقت نہیں کر سکے۔اگر انہوں نے پوری فائل فراہم کر دی ہوتی تو یہ سہو بلا ارادہ راہ نہ پاتا۔

2۔صفحہ نمبر238پر میرے تھوڑے،بہت سرائیکی کام کو سراہتے ہوئے عزیزی منزہ نے میری مادری زبان سرائیکی بیان کی ہے۔یہ بھی سہو بلا ارادہ ہے۔میرے خاکوں اور یادوں میں بڑی صراحت کے ساتھ لکھا ہوا ہے کہ میری والدہ پنجابی تھیں،سو میری مادری زبان پنجابی ہے،لیکن چونکہ میرے والد سرائیکی تھے،اس لیے میں نسلاً سرائیکی ہوں۔ویسے سرائیکی اور پنجابی زبانیں اپنے واضح لسانی فرق کے باوجود ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور اب تو ان میں سے کوئی ایک زبان جاننے والا دوسری زبان کی بات آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

صرف تحقیقی مسائل کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے یہ وضاحتیں کی ہیں۔منزہ یاسمین کی محنت،ڈاکٹر انور صابر کی ذاتی دلچسپی،پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد کی محبت آمیز نگرانی اور برادرم نذر خلیق کی توجہ کے لیے میں ان سب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔اور اپنی شروع میں لکھی ہوئی بات کو پھر یہاں دہراتا ہوں کہ عزیزی یاسمین نے بلاشبہ اتنی محنت کی ہے کہ یہ ایم اے اردو کا مقالہ ہوتے ہوئے بھی پی ایچ ڈی کے کئی مقالات سے زیادہ معیاری ہے۔

اس مقالہ کا لکھا جانا اور اشاعت پذیر ہونا میرے لیے بڑا اعزاز ہے

(مطبوعہ سہ ماہی **شعر و سخن** مانسہرہ شمارہ ۲۶۔جنوری تا مارچ۲۰۰۶ء)

☆عمرِ لاحاصل کا حاصل کا عوامی ایڈیشن2005ءمیں شائع ہوا تھا،تب تک یادوں کے تین نئے ابواب لکھے گئے تھے جو کلیات میں شامل تھے۔2009ءمیں اسی **عمرِ لاحاصل کا حاصل** کا لائبریری ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں کتاب''کھٹی میٹھی یادیں'' کے18باب شامل ہیں اور اس کے بعد سے اب تک میں نے یادوں کے مزید باب لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔یادوں کی یہ کتاب غالباً میری زندگی کے اختتام پر ہی مکمل ہو گی۔

نیا نوٹ:۲۰۱۳ءمیں ۲۱۔ابواب پر مشتمل''کھٹی میٹھی یادیں''الگ کتاب کی صورت میں چھپ گئی ہے۔(ح۔ق)

منشایاد کے منتخب افسانے

منشایاداردو کے معروف وممتاز افسانہ نگار ہیں۔ڈاکٹر اقبال آفاقی ایک اہم نقاداورادبی تجزیہ نگار ہیں۔میں ان کی ناقدانہ نگاہ اور تجزیاتی انداز کا ایک عرصہ سے خاموش مداح ہوں۔اب انہوں نے منشا یاد کے افسانوں میں سے اپنی پسند کے ۲۱ افسانے منتخب کیے ہیں۔اس انتخاب کے شروع میں انہوں نے ایک طویل مقدمہ ''کہانی اور منشا یاد'' تحریر کیا ہے۔اس مقدمہ میں انہوں نے عمدگی کے ساتھ منشا یاد کی کہانیوں سے ملاقات کرائی ہے۔منشا یاد کا اپنا مرتب کردہ انتخاب ''شہرِ فسانہ'' زیادہ بھرپور انتخاب تھا تو یہ انتخاب بھی اپنے اندر جامعیت کی خوبی لیے ہوئے ہے۔ڈاکٹر اقبال آفاقی کے طویل مقدمہ کا ایک اقتباس ان کے مجموعی اندازِ نظر کی بہترین ترجمانی کرتا ہے:

''منشا یاد کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان گرے پڑے لوگوں کو ایک ایسی نظر سے دیکھا ہے کہ تحیر زا بصیرت کا ایک باب کھل جاتا ہے۔ہم سوچتے رہ جاتے ہیں کہ کیا ردِعمل کی یہ صورتیں بھی ممکن ہوسکتی ہیں۔کیا انسانی جبلّتیں اس طرح کے کھیل بھی کھیل سکتی ہیں۔یہ بھوک کے عذاب،موت کے خوف،تنہائی اور بے بسی کے مارے اور زمانے کے دھتکارے ہوئے لوگ ہیں،جیسے تھور زدہ زمین،جیسے اونٹ کٹارے،جیسے صحرا کی کبڑی جھاڑیاں،جیسے ویران بستیوں کے کتے،گیدڑ یا بھوت پریت۔منشا یاد بڑا جادوگر ہے۔وہ کتوں اور گیدڑوں کو انسان بنا دیتا ہے۔وہ صحرا کی کبڑی جھاڑیوں کو قد آور درختوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔اس کی جادو کی چھڑی سے اونٹ کٹارے گلاب کی خوشبو دینے لگتے ہیں اور تھور زمین گل وگلزار کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔یہ جادوگری نہیں تو اور کیا ہے!مُردوں کو زندہ کرنا مسیحائی ہے۔وہ مسیحا ہے،گرے پڑے بدبودار لوگوں کا مسیحا۔جن کا شرفِ انسانیت وہ بحال کر دیتا ہے''

اس انتخاب میں ان ۲۱ افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔تیرھواں کھمبا،راستے بند ہیں،کچی پکی قبریں،پانی میں گھرا ہوا پانی،ماس اور مٹی،بوکا،تماشا،جیکو پچھے،دامِ شنیدن (ڈنگر بولی)،دنیا کا آخری بھوکا آدمی،وقت سمندر،سارنگی،بیتال کتھا،زوال سے پہلے،شجرِ بے سایہ،پنج کلیان،چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں،ایک تھی فاختہ،ساجھے کا کھیت،بحران اور کہانی کی رات۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۲۔جنوری تا جون ۲۰۰۹ء)

خیال کی مسافت

شمیم حنفی اردو ادب کی ایک اہم اور معتبر علمی شخصیت ہیں۔خیال کی مسافت ان کے تنقیدی مضامین کا

تازہ مجموعہ ہے۔پریم چند،علامہ اقبال،منٹو،راجندر سنگھ بیدی،میرا جی،ن۔م۔راشد،فیض احمد فیض،قرۃ العین حیدر،انتظار حسین،علی سردار جعفری،اختر الایمان کے فن یا فکر کی مختلف جہات کے حوالے سے انہوں نے عمدہ مضامین تحریر کیے ہیں۔''اردو ادب کی صورتحال'' سے لے کر ''اکیسویں صدی کا ادب،کچھ سوال'' تک انہوں نے بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں ادب اور اردو ادب کی مجموعی صورتحال کو گہری نظر سے دیکھا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے مایوس کن صورتحال کے باوجود امید کا چراغ جلایا ہوا ہے۔جدیدیت اور اردو شاعری،ادب میں نئی حسیت کا مفہوم،کل کی کہانی،غزل کا سوالیہ نشان،طویل نظم سنہ ساٹھ کے بعد اور نئی تنقید کا المیہ،مضامین شمیم حنفی کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ہیں۔مشرق و مغرب کی آویزش میں انہوں نے انگریزی کے ادبی رسالہ ''ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ'' کی ہزار سالہ غلط بخشی کا علمی تجزیہ کیا ہے۔مذکورہ رسالہ نے ۱۹۹۹ء میں ایک ہزار برس کی سب سے اہم کتابوں کی نشان دہی کا کام کیا،جس میں ابنِ خلدون کو چھوڑ کر باقی سب کے سب مغربی مصنفین کو شامل کیا گیا۔اس سے تمام تر روشن خیالی کے باوجود اہلِ مغرب کی علمی و ادبی تنگ نظری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔کسی غم و غصہ کے بغیر نہایت سنجیدگی اور متانت سے لکھا گیا یہ مضمون انگریزی میں ترجمہ ہو کر اہلِ مغرب تک پہنچنا چاہیے۔

ہمارے ہر اچھے سے اچھے لکھنے والے کا بھی ایک مخصوص حلقۂ احباب ہوتا ہے اور اپنے تمام تر تجزیوں اور تبصروں میں بڑی حد تک غیر جانبدار رہتے ہوئے بھی ہم اپنے حلقۂ احباب کی نگارشات پر زیادہ توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔شمیم حنفی کے ہاں بھی یہ رویہ صاف دکھائی دیتا ہے اور کسی قسم کا انقباض پیدا نہیں کرتا،تاہم ایک دو مقامات پر ان کے رویے سے ہلکی سی حیرت ہوئی۔مثلاً اپنے مضمون ''طویل نظم سنہ ساٹھ کے بعد'' میں انہوں نے کیسے کیسے نظم نگاروں کے سامنے وزیر آغا کی شاہکار نظم ''آدھی صدی کے بعد'' کو اتنا سرسری لیا ہے کہ میں حیران رہ گیا۔اس مضمون میں مذکور ساری نظموں میں سب سے اعلیٰ ترین نظم وزیر آغا کی آدھی صدی کے بعد تھی اور اسی کو نظر انداز کر دیا گیا۔''اردو ادب کی موجودہ صورتحال'' میں انہوں نے بڑا متوازن انداز اختیار کیا ہے۔ایٹمی جنگ کے خطرہ کا احساس کرتے ہوئے میں نے ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۱ء کے دوران تین مختلف کہانیاں لکھی تھیں۔انڈو پاک کے ایٹمی دھماکوں کے معاً بعد میں نے وہ تینوں کہانیاں اپنے پیش لفظ کے ساتھ ''ایٹمی جنگ'' کے نام کے ساتھ اردو اور ہندی اسکرپٹ میں شائع کرائی تھیں۔ایٹمی دھماکوں کے حوالے سے شمیم حنفی نے جو حوالے شاملِ مضمون کیے ہیں۔میری 'ایٹمی جنگ' ان کی نظر سے گزری ہوتی تو شاید وہ اسے بھی پذیرائی بخشتے۔

مجموعی طور پر ''خیال کی مسافت''،شمیم حنفی کی تنقیدی بصیرت کی آئینہ دار ہے،جو بڑی حد تک متوازن اندازِ نظر کی حامل ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۲۔جنوری تا جون ۲۰۰۹ء)

کلامِ نسّاخ (تحقیق)

مقدمہ ومرتبہ: ڈاکٹر شہناز نبی

انیسویں صدی میں بنگال میں ایک ادبی شخصیت عبدالغفور نسّاخ کا جنم ہوا۔وہ نامساعد حالات کے باوجود ترقی کرتے ہوئے ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ تک پہنچے۔سرکاری ذمہ داریوں کے ساتھ انہوں نے اپنا علمی وادبی سفر بھی جاری رکھا۔شہناز نبی نے نسّاخ پر اب تک ہونے والے کام کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی حیات وتصانیف کو بہتر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے اساتذہ اور تلامذہ کا ذکر کیا ہے۔ان کی ادبی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔نساخ کے سفر نامچے، مختصر خاکے، بے ترتیب خودنوشت، کا جائزہ لیا ہے،ان کے تیسرے شعری مجموعہ ''ارمغان'' کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔مجموعی طور پر شہناز نبی نے تحقیقی محنت اور تنقیدی دیانت سے کام لیتے ہوئے بنگال کے انیسویں صدی کے ایسے شاعر اور ادیب کی ادبی خدمات کو اجاگر کیا ہے، جسے ادبی دنیا ایک طرح سے بھول چکی تھی۔شہناز نبی کی اس تحقیق وتنقید کو علمی وتحقیقی حلقوں میں یقیناً سراہا جائے گا۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۲۔جنوری تا جون ۲۰۰۹ء)

ابنِ بطوطہ کے خطوط (سفرنامہ)

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اردو کے ممتاز ادیب اور صحافی ہیں۔سفرنامے، خاکے، رپورتاژ، کالم نگاری، اقبالیات وپاکستانیات، تنقید وتراجم، پشوریات پر ان کی مجموعی طور پر ۴۹ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔زیرِ نظر سفرنامہ ابنِ بطوطہ کے خطوط کے ساتھ ان کی کتابوں کی ہاف سنچری مکمل ہو رہی ہے۔اس میں صرف تین کتابیں ترجمہ سے متعلق ہیں جبکہ باقی ساری کتابیں اوریجنل ورک کے ذیل میں آتی ہیں۔آج کے دور میں جب کسی اونچی دوکان والے نام کی ساٹھ کتابوں کی حقیقت کھلتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اوریجنل ورک کہلانے والی تو مشکل سے پانچ کتابیں نکلی ہیں۔باقی سب قینچی ورک کی مختلف اشکال ہیں۔کہیں ترتیب، کہیں تدوین، کہیں ترجمہ اور کہیں سرقہ۔ایسے ماحول میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے دامن میں پچاس کے لگ بھگ اوریجنل ورک والی کتابوں کا ہونا بجائے خود ایک اعزاز ہے۔

ابنِ بطوطہ کے خطوط میں ہالینڈ، جرمنی، فرانس، برطانیہ، امریکہ اور ترکی کے سفر کا احوال درج ہے۔۸رجولائی

۲۰۰۷ء سے لے کر ۲۹اگست ۲۰۰۷ء تک کے عرصہ پر محیط اس سفر کی روداد کو ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اپنے سابقہ سفرناموں سے مختلف انداز میں لکھا ہے۔انہوں نے مختلف ملکوں کے شہروں سے اپنے مختلف عزیزوں اور دوستوں کو خطوط لکھے، جن میں اپنے سفر کی روداد ساتھ ساتھ بیان کرتے گئے۔یوں یہ سفر انہوں نے اکیلے نہیں کیا بلکہ ان کے وہ سارے عزیز واقارب اور دوست احباب بھی ایک رنگ میں اس سفر میں ان کے ساتھ رہے جنہیں وہ ساتھ کے ساتھ اپنی روداد لکھ کر بھیج رہے تھے۔اس انداز تحریر نے اس سفرنامہ کو ایک انفرادیت بھی عطا کر دی ہے۔

اس سفرنامہ میں متعلقہ ممالک کے بارے میں اعداد وشمار والی معلومات سے زیادہ ڈاکٹر اعوان کے ذاتی تجربات، مشاہدات نے سفر کی روداد کو بے حد دلچسپ بنا دیا ہے۔انہوں نے مغربی ممالک کے خوبصورت اور قابلِ تقلید رویوں کو بھی اجاگر کیا ہے اور ان معاشروں کے منفی اثرات کی بھی نشان دہی کی ہے۔یورپ کے مقابلہ میں انہیں امریکہ زیادہ اچھا لگا لیکن یورپ کی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ترکی کی روداد میں ان کے جذبات کا بہاؤ کئی بار ماضی اور حال میں مدغم ہوتا رہا۔جرمنی میں جن دنوں میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان تشریف لائے، اُن دنوں میں جرمنی میں گزشتہ بیس برسوں میں سب سے زیادہ گرمی پڑ رہی تھی۔چنانچہ انہوں نے جرمنی کا نام گرمنی رکھ دیا اور اب جب میں یہ تبصرہ لکھ رہا ہوں، ۷رجنوری ۲۰۰۹ء کو جرمنی میں ہمارے علاقہ میں ٹمپریچر منفی سولہ ڈگری تک پہنچ چکا ہے۔انہوں نے چار دنوں کا تجربہ لکھ دیا ہم پندرہ برسوں کے تجربات سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ سفرنامہ اپنے انوکھے انداز تحریر کے ساتھ اپنے دلچسپ، معلوماتی اور خوبصورت تجربات و مشاہدات کی بنا پر خصوصی اہمیت کا حامل ہو گیا ہے۔مغربی ممالک کی سفرنامہ نگاری میں ''ابنِ بطوطہ کے خطوط'' کو ایک منفرد واہم حیثیت حاصل رہے گی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۳۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

ڈاکٹر بلند اقبال کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر بلند اقبال کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے پہلے والے ''انگارے'' کی تپش بھی ہے اور ترقی پسند تحریک کی نظریاتی باغیانہ حدت بھی۔لیکن ان دونوں کے ساتھ وہ جدید تر علوم وانکشافات سے بڑی حد تک باخبر ہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ اپنے موضوعات کے انتخاب میں صرف جلاؤ گھیراؤ کی باغیانہ روش نہیں اپناتے بلکہ اپنے موضوعات کو جدید تر علوم وانکشافات کے آئینے سے گزرنے دیتے ہیں۔وہ انقلابی انداز نہیں اختیار کرتے بلکہ باغیانہ روش سے گزرتے ہوئے اپنے موضوع کو تازہ ترین علمی حوالوں سے تقویت پہنچاتے ہیں۔یہ ایسی توڑ پھوڑ کا عمل ہے جو نئی تعمیر کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں اختصار کا وصف بھی ان کی پہچان بنتا جا رہا

ہے۔بلند اقبال اپنے مختصر افسانوں کو افسانچہ بھی نہیں بناتے اور غیر ضروری طور پر طویل بھی نہیں ہونے دیتے۔ان کے اختصار کی یہ خاصیت مجھے ان کے اندر چھپے ہوئے ایسے صوفی کا پتہ دیتی ہے جو جزو میں کل کو دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔جس دن بلند اقبال اپنے موجودہ باغیانہ موضوعاتی حصار سے تھوڑا سا بھی باہر نکلے مجھے یقین ہے،ان کے اندر کا صوفی سامنے آنے میں دیر نہیں لگے گی۔اس بات کو آسان پیرائے میں یوں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ابھی تک بلند اقبال کے افسانوں پر پدری رنگ چھایا ہوا ہے۔جب وہ اس سے تھوڑا باہر کو لپکے تو مادری رنگ میں رنگین ہو جائیں گے اور اسی میں ان کا صوفی رنگ ظاہر ہوگا۔یہ امکانات کی بات ہے۔موجودہ صورتحال میں جو کچھ موجود ہے وہ بھی بلند اقبال کی طرف سے اردو افسانے میں ایک قابلِ قدر حصہ ہے۔

ڈاکٹر بلند اقبال کے بارے میں یہ بات بہت سے لوگوں کو معلوم نہ ہوگی کہ ادبی دنیا میں انہیں سب سے پہلے ''جدید ادب'' نے متعارف کرایا تھا۔اس وجہ سے میری ہمیشہ یہ دعا رہتی ہے کہ اردو افسانے کی دنیا میں ڈاکٹر بلند اقبال کا اقبال مزید بلند ہوتا رہے۔انشاء اللہ ایسا ہی ہوگا۔ان کے افسانوں کا یہ دوسرا ایڈیشن میری دعا کے قبول ہوتے چلے جانے کا ایک ثبوت ہے۔

(مطبوعہ **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد۔شمارہ نمبر ۱۲۔ستمبر ۲۰۱۰ء)

اسطوری فکر و فلسفہ (اردو شاعری میں)

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے اس کتاب میں اردو شاعری میں بیان ہونے والے اسطوری فکر و فلسفہ کا کچھ احاطہ کرنے کی کاوش ہے۔اساطیر کے انتخاب میں انہوں نے ہندو،سکھ،بدھ،مسیحی،اسلامی اور یہودی مذاہب کی روایات سے استفادہ کیا ہے۔یوں ان کی کتاب فکر و فلسفہ کی بجائے مذہبی فکر اور شاعری کی سطح پر رہتی ہے۔فلسفہ کا اس میں عمل دخل بہت کم ہو جاتا ہے۔قدیم مذہبی اساطیر کی بازیافت میں یحییٰ نشیط نے بڑی محنت سے کام کیا ہے اور کئی عمدہ اور خوبصورت روایات کو نہ صرف سامنے لائے ہیں بلکہ اردو شاعری میں ان کے ذکر کی نوعیت کو بھی عمدگی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ہندو دیومالا تو ویسے بھی اپنے ایسے سرمائے کے لحاظ سے بے حد زرخیز ہے۔سکھ اور بدھ مت کی اساطیر بھی کافی دلچسپی کی حامل ہیں۔

مسیحی،یہودی اور اسلامی روایات کا اصل منبع (ابراہیمی) چونکہ ایک ہی ہے اس لیے یہاں بہت کچھ جانا پہچانا ہی ہے۔کہیں کہیں بعض تسامحات بھی راہ پا گئے ہیں۔مثلاً یحییٰ نشیط نے ایک جگہ 'کوہِ طُور' کو عیسائیوں کے نزدیک مقدس پہاڑ قرار دیا ہے (ص ۹)۔جبکہ اسطوری سطح پر بھی اور کتبِ مقدسہ کے حوالے سے بھی کوہِ طُور یہودی،مسیحی اور اسلامی تینوں مذاہب کے لیے مقدس پہاڑ کے طَور پر مذکور ہے۔

یحییٰ نشیط نے فلسفے کی آزادہ روی کو اختیار کرنے کی بجائے مذہبی فکر کی پناہوں میں اپنا علمی سفر طے کیا ہے،اسی لیے وہ اساطیر میں مذہب ہی کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔افراد کے اجتماعی حافظے سے بات ماقبل تاریخ تک لے جائی جا سکتی ہے،تاہم مذہب الارواح میں بھی مذہبی احساس تو بہر حال کارفرما رہا تھا۔مجھے سمیری دیومالا کی ایک بلا ''تیامت'' یاد آرہی ہے۔یہ بلا جب نازل ہوتی ہے تو جہاں سے گزرتی ہے وہاں تباہی مچا دیتی ہے۔اپنی ہولناکی کے ساتھ وہ اپنا احترام بھی جبراً کرواتی ہے۔ہمارے ہاں ''قیامت'' کا جو عقیدہ ہے اس میں بھی مکمل تباہی کے ساتھ ''قیامت'' پر ایمان (احترام) بھی لازمی ہے۔اب خدا جانے اجتماعی حافظے کے سفر کے دوران یہ محض ''ت'' اور ''ق'' کا فرق ہے،یا سمیری دیومالا کے عقب میں بھی کہیں کوئی مذہبی عقیدہ موجود تھا۔مجھے اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں یاد آئی ہیں لیکن ان کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

بعض سیدھی سادی مذہبی روایات اور عقائد کے اردو شاعری میں ذکر کو بھی یحییٰ نشیط نے اسطوری رنگ میں پیش کیا ہے۔جبکہ شاعری میں بھی سیدھے سبھاؤ ذکر والی مثالیں پیش کی ہیں۔چونکہ ان کے پیش نظر ایسا ہی تھا سو انہوں نے اس حوالے سے اچھی محنت کی ہے۔تاہم اس کتاب کے مطالعہ کے بعد احساس ہو رہا ہے کہ یحییٰ نشیط صاحب کو اللہ تعالیٰ ہمت اور توفیق دے تو وہ اساطیر کی تہذیبی و ثقافتی سطح تک رہتے ہوئے اور اردو شاعری میں (بلکہ اردو کی تخلیقی نثر میں بھی) علامتی اور استعاراتی رنگ میں مذکور اساطیر کو دریافت کریں۔ایک وسیع میدان اُن کا منتظر ہے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۳۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

شاخِ صنوبر

کرامت علی کرامت کا پہلا شعری مجموعہ ''شعاعوں کی صلیب'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا۔اس کے چونتیس برس بعد دوسرا شعری مجموعہ ''شاخِ صنوبر'' منظرِ عام پر آیا ہے۔اس مجموعہ کو 'لفظ لفظ جستجو'' اور ''خواب خواب لمحہ'' کے زیرِ عنوان دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اول الذکر کے تحت نظمیں،رباعیات،قطعات،ہائیکو،کہہ مکرنیاں اور آزاد غزلیں شامل کی گئی ہیں جبکہ دوسرے حصہ میں غزلوں کو شامل کیا گیا ہے۔غزلوں کا حصہ مجموعہ کی بجائے دیوان کہلانے کا مستحق ہے کہ اس میں ردیف 'الف' تا ردیف 'ی' تک طبع آزمائی کی گئی ہے۔ابتدا میں ایک دعائیہ ''بارگاہِ الٰہی میں'' اور تین نعتیں شامل ہیں۔نظموں کے حصہ میں بعض نظموں میں علامہ اقبال کا انداز صاف جھلکتا ہے۔آزاد نظم میں ''منظوم خط۔۔'' جیسی چند نظمیں اپنے اکہرے پن کے باعث کوئی اچھا تاثر نہیں قائم کرتیں تاہم مجموعی طور پر آزاد نظم میں وہ اپنی شناخت قائم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔کتاب کے آخر میں پہلے مجموعہ 'شعاعوں کی صلیب' پر معاصرین کی آراء کو درج کیا گیا ہے۔ان آراء کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کرامت علی کرامت نے اپنے

پہلے مجموعہ کی چند نظمیں ''شاخِ صنوبر'' میں بھی شامل رکھی ہیں۔مثلاً ''تناسخ''، ''سرگزشتِ سفر''، اور ''بے وزنی کا احساس''۔اس میں کوئی حرج نہیں ہے تاہم کتاب کے شروع میں ''ایک خط اپنے نادیدہ قاری کے نام'' میں اس کا ذکر کر دیا جاتا تو ریکارڈ کی درستی یا وضاحت ہو جاتی۔کرامت علی کرامت کی شاعری کے بارے میں عام طور پر ان کے معاصرین نے اچھی رائے دی ہے تاہم شمس الرحمٰن فاروقی، چودھری محمد نعیم اور ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے تاثرات میں خاصے تحفظات کا اظہار ملتا ہے۔

ردیف وار غزلیں کہنے کی مہارت کی ایک جھلک کے طور پر ''شاخِ صنوبر'' میں سے چند اشعار پیش ہیں۔

میری بولی بولتا تھا، ہم زباں اپنا نہ تھا
مثلِ طوطا شعر پڑھتا تھا، بیاں اپنا نہ تھا

ناکام حسرتوں کا مقدر لئے پھرا
یوں میں شکستِ خواب کا منظر لئے پھرا

مختارِ کُل ہے، ملکِ بصیرت کا، اے ادیب
کیوں اپنے آپ کو تو سمجھنے لگا غریب

کیا مجھ کو دیکھو ہو جناب
میں ہوں کھلی سی اک کتاب

باغوں میں شور وغُل ہے مگر عندلیب چپ
کیا بات ہے کہ میرا شگفتہ نصیب چپ

پتہ کھڑک اُٹھا تو میں چونکا ہوں نیند سے
جھونکا شکستِ خواب کا لاتی رہی ہے رات

یوں ہے مسموم فضا کیا باعث
منظرِ کرب وبلا کیا باعث

پہنا ہے آسمان نے سورج کا جب سے تاج
لینے لگا زمیں سے پہاڑوں کا وہ خراج

کرامت علی کرامت کی غزلوں کے ان چند اشعار ہی سے ان کی غزل گوئی کے بارے میں رائے قائم کی جا سکتی ہے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۳۔جولائی تا دسمبر۲۰۰۹ء)

ایک آواز (نثری نظمیں)

میری ادبی زندگی کی دو اہم شخصیات ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید کی اگلی نسل کے حوالے سے مجھے دو انوکھے تجربے ہوئے۔انور سدید کے صاحبزادے مسعود انور سے جب ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھا تو پتہ چلا وہ ادب میں ترقی پسند تخلیق کاروں کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔وزیر آغا کے صاحبزادے سلیم آغا کی نثری نظم میں گہری دلچسپی کو بھی میں اسی تجربہ کے طور پر دیکھتا ہوں۔اس سے دونوں بڑی شخصیات کے گھروں میں آزادیٔ اظہار کا مثبت رویہ دیکھا جا سکتا ہے۔زیرِ نظر کتاب سلیم آغا قزلباش کی نثری نظموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔اب لوگ باگ نثری نظم کے تخلیقی امکانات کی بات زیادہ کرتے ہیں۔جب ڈاکٹر وزیر آغا شعری مواد اور شاعری کے فرق کو واضح کر کے، نثری نظم کے شعری مواد کا اعتراف کر کے اسے شاعری تسلیم نہیں کرتے تھے، میں تب بھی ان کے خیالات سے متفق تھا اور اب بھی اُسی بات کا قائل ہوں۔کتاب کے نام ''ایک آواز'' پر مبنی ایک نثری نظم مجموعہ کے آخر میں شامل ہے۔اس میں والدہ کی وفات پر دلی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔لیکن مجھے یہ نثری نظم پڑھتے ہی وزیر آغا کی والدہ مرحومہ کی وفات پر لکھی ہوئی دونوں نظمیں شدت کے ساتھ یاد آئیں۔ان کے ساتھ ''آدھی صدی کے بعد'' کے وہ خوبصورت حصے یاد آئے جس میں ماں بیٹے کی یادوں کا خزانہ بھرا ہوا ہے۔

اس مجموعہ کا پیش لفظ ناصر عباس نیر نے لکھا ہے۔اس میں سلیم آغا کی نثری نظم ''نیا شہر'' کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے مابعد جدید کلچر کے حوالے سے اور ''بُت شکن'' کا ذکر کرتے ہوئے عالمی مارکیٹ اکانومی کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ان کی باتوں کا نچوڑ اس اعتراف میں آ جاتا ہے:

''کرۂ ارض کی واحد عالمی طاقت نے اکیسویں صدی میں کمزور ملکوں پر ڈسکورس ہی کی بنیاد پر جنگیں مسلط کی ہیں: پہلے اُن ملکوں سے متعلق ڈسکورس تشکیل دیے، اُنہیں میڈیا کے ذریعے پھیلایا اور باور کرایا، اور پھر ہر کھڑی عمارت اور ثابت وسالم شے کو اکھاڑ پچھاڑ دیا۔اس ڈسکورس میں کہیں نہ کہیں، مذہبی عُنصر ضرور شامل رہا'' (**ایک**

آواز:ص۱۱)

جدید ادب جرمنی کے شمارہ اول کے اداریہ کی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے شمارہ دو میں وزیر آغا، ناصر عباس نیر اور میرے درمیان ایک مکالمہ ہوا تھا۔ مجھے ناصر عباس نیر کے مذکورہ نتائج اخذ کرنے میں اُسی مکالمہ کی توسیع دکھائی دی ہے، اسی لیے مجھے اس سے دلی خوشی ہوئی ہے اور پہلے سے زیادہ ان کی علم و ادب سے وابستگی کا معترف ہو گیا ہوں۔

نثری نظم اور آزاد نظم کی بحث میں اپنا واضح موقف رکھنے کے باعث نثری نظم کے تئیں میرے تحفظات بہت واضح ہیں، تاہم اس صنف کے امکانات کو آزما لینے میں کوئی حرج نہیں۔ نثری نظم کے جو مجموعے ان امکانات پر گفتگو کی گنجائش پیدا کریں گے، ان میں ''ایک آواز'' بھی شامل رہے گا۔ کیونکہ ''ایک آواز'' کی نثری نظمیں اپنے شعری مواد کے لحاظ سے قابلِ توصیف ہیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۳۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

رختِ ہُنر (شاعری)

غالب احمد شاعروں اور ادیبوں کی اس سینئر صف سے تعلق رکھتے ہیں جس میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، انتظار حسین، حنیف رامے، مظفر علی سید، شہزاد احمد وغیرہ کے اسماء شامل ہیں۔ تاہم تخلیقی لحاظ سے متحرک ان تخلیق کاروں کے مقابلہ میں غالب احمد کے تخلیقی سفر کی رفتار کافی دھیمی رہی۔ ۱۹۵۰ء سے ادبی رسائل میں مسلسل چھپنے کے باوجود ابھی تک ان کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ ''راحتِ گمنام'' شائع ہوا تھا، اب ان کا دوسرا مجموعہ شائع ہوا ہے جو ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ غالب احمد کی غزل میں ایک انوکھی نوعیت کا فکری تغزل ملتا ہے۔ چند اشعار سے اس فکری تغزل کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

منظرِ ہوش سے آگے بھی نظر جانے دے
جا رہا ہے یہ مسافر تو اُدھر جانے دے

زنجیر میں ہیں دیر و حرم ، کون و مکاں بھی
ہے عشق ہمیں ان سے نہیں جن کا گماں بھی

کیوں وقت کی لہریں مجھے لے جائیں کسی اور
دائم دل دریا ہوں میں موجوں میں رواں بھی

ابر برسا سُراب کی صورت
چار سُو عکسِ آب کی صورت

خواب کی کیا کوئی حقیقت ہے
ہے حقیقت تو خواب کی صورت

غالب احمد کی نظمیں ان کی زندگی کے مختلف النوع تجربات سے گزرتے ہوئے ادوار کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان میں ایک خاص نوع کی روحانی بالیدگی اور ترفع بھی ملتا ہے۔ ''نظمِ نَو'' ان کے نظمیہ ارتقاء کو واضح کرنے کے ساتھ نظم نگاری میں ان کے مقام کے تعین میں بھی فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہے۔ نظم کی اختتامی سطروں سے اس طویل نظم کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور غالب احمد کی نظم نگاری کے تیور بھی سمجھے جا سکتے ہیں:

''وہ دیکھو کہ پھر رحمِ مادر سے نکلا ہوا طفلِ نوزائیدہ، وقتِ نو کہہ رہا ہے
زمیں سے ضمانت نہ مانگو
رگِ جسم و جاں سے شہادت نہ مانگو
کہ ضامن ہو تم اس زمیں کے
زمانے کے تم خود امیں ہو
جہانِ ہنر میں نئی زندگی کی طلب کے
نئے آشیانے بساؤ، نیا گھر بناؤ
کہ یہ نفس کا نقطۂ آسماں ہے
کنارِ یقیں ہے، نئی سرزمیں ہے
زمانے کو آواز دو، ابنِ آدم بلاؤ
کہو سب کو آؤ
نیا گھر ہمارا کھلا ہے
یہ وقتِ دعا ہے، نئی نظم کی ابتدا ہے!''

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۴۔جنوری تا جون ۲۰۱۰ء)

شگاف (شاعری)

جگدیش پرکاش اردو کے ایک اچھے شاعر اور اردو ادب کے سنجیدہ قاری ہیں۔ایک عرصہ سے شاعری کر رہے ہیں اور ادبی منظر نامہ کو بھی پوری توجہ اور غور کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔''دھوپ کی خوشبو''،''نریندر کے لیے'' اور''آسمان در آسمان''ان کے تین شعری مجموعے پہلے چھپ چکے ہیں۔زیرِ تبصرہ کتاب''شگاف''ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔اس کتاب کو بیک وقت اردو اور ہندی رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے۔دائیں طرف سے ۱۸۴صفحات پر اردو رسم الخط میں شاعری درج ہے جبکہ بائیں جانب سے وہ سب کچھ اتنے ہی صفحات پر ہندی رسم الخط میں شامل ہے۔ہندوستان میں اب اس انداز میں بھی کتابیں چھپنے لگی ہیں۔میرے نزدیک ہندوستانی سماج کے تناظر میں یہ ایک اچھا سلسلہ ہے۔اس سے اردو ادب کو ان ہندی والوں تک آسانی سے رسائی ہو سکے گی جو اردو کو سمجھ تو سکتے ہیں لیکن پڑھ نہیں سکتے۔جگدیش پرکاش نے''اپنی بات''میں آج کے انسان کے ایک المیہ کو یوں بیان کیا ہے۔

''مجھے آج کے انسان کے افکار،اس کی ذہنیت،اس کی سوچ اور فکر میں بڑے بڑے شگاف نظر آتے ہیں،جن سے محبت،خلوص،رواداری کی ساری خوشبو خارج ہو گئی ہے۔اسی لیے اس مجموعے کے لیے''شگاف''کا عنوان میں نے موزوں سمجھا''

ان کی نظموں اور غزلوں میں اس المیہ کو مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔چند اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ترش رشتوں کو نبھانا بڑا مشکل ہے میاں
تاش کے گھر کو سجانا بڑا مشکل ہے میاں

دراڑ دیکھ رہا ہوں پرانے رشتوں میں
یہ کیسا دور ہے جس سے گزر رہا ہوں میں

بہ اہتمام جنہیں ہم بلانے والے تھے
یہ کیا پتہ تھا وہی گھر جلانے والے تھے

تاہم جگدیش پرکاش کی شاعری صرف اسی المیہ کے اظہار تک محدود نہیں ہے،ان کی شاعری میں زندگی کے دوسرے رویے اور شاعری کے نئے ذائقے بھی ملتے ہیں۔

بستر میں سر چھپا کے کہیں سو گئی ہے نیند

مسمار ہو گیا ہے مکاں میرے خواب کا

آنکھیں جب انتظار کے زینے اتر گئیں
لمحوں کی شاہراہ سے صدیاں گزر گئیں

کچھ کہے وہ تو میں زباں کھولوں
بند آنکھوں میں آسماں کھولوں

انٹرنیٹ کے دروازے سے جھانک گیا کل اک چہرہ
دل کہتا ہے ان آنکھوں میں اُس کو روز بلانا ہے

جگدیش پرکاش کی آزاد نظموں میں کچھ غزل کے اثرات ہیں تو کچھ نئی نظم کے۔اور دونوں کے امتزاج سے ان کی نظموں کا مزاج بنتا ہے۔اردو ادب کے ایک خاموش خدمتگار جگدیش پرکاش کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جانا چاہیے اور ان کی سراہنا ہونی چاہیے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۴۔جنوری تا جون ۲۰۱۰ء)

پرواز (شاعری)

جناب عزیز الرحمٰن سلفی کا شعری مجموعہ ان کی زندگی بھر کی شعری کمائی ہے۔اس میں عزیز الرحمٰن سلفی صاحب کی زندگی کی ساری چہل پہل اور دکھ درد یکجا ہو کر دکھائی دیتے ہیں۔مسجد و مکتب سے اپنے گہرے تعلق کے باعث ان کی شاعری میں حمد و نعت کی ایک قابلِ ذکر تعداد ہونا ہی تھی۔تاہم ان کی شاعری کے اس حصہ میں حرمین شریفین سے لے کر ہند کی مساجد و مدارس تک کے حوالے سے بھی منظومات مل جاتی ہیں۔شاہ فیصل اور شاہ فہد کے حوالے سے ان کی نظموں کو دیکھ کر ان کے مسلک و فکری میلان کا آسانی سے اندازہ ہو جاتا ہے۔

عزیز الرحمٰن سلفی صاحب کی کتاب کے دوسرے حصہ میں اردو کے حوالے سے اور قومی و ملی نوعیت کی شاعری شامل ہے۔اپنے قریبی عزیزوں،دوستوں کی شادی کی تقریبات پر وہ فراخدلی سے اپنے خوشی سے لبریز نیک جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو بعض وفیات پر اپنے دکھ اور درد کا بھی برملا اظہار کر دیتے ہیں۔کتاب کا تیسرا اور ایک اہم حصہ ان کی ان قلبی کیفیات کا آئینہ دار ہے جو غزل کی روایت سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔اس حصہ میں رباعیات

اورنظموں کوبھی پیش کیا گیا ہے تاہم سلفی صاحب کا بنیادی مزاج غزل ہی کا ہے۔عزیزالرحمٰن سلفی صاحب غزل کی قدیم روایت کے امین ہیں۔اساتذہ کے بعد کے ادوار کی شاعری کی ہلکی ہلکی پرچھائیاں توان کے ہاں مل جاتی ہیں تاہم ان کا مزاج کلاسیکی روایت سے ہی زیادہ استفادہ کرتا ہے۔بظاہر وہ قدیم وجدید کے زمانی دوراہے پر کھڑے ہیں لیکن ان کا واضح جھکاؤ قدیم کی طرف ہے۔یہ سب کچھ ان کے مزاج اوران کی فطرت کا نتیجہ ہے۔

مجموعی طور پر عزیزالرحمٰن سلفی صاحب کی شاعری ان کی ذاتی زندگی کا عکس ہے۔وہ زندگی جس میں خدااور رسولؐ سے لے کر عام زندگی میں ملنے جلنے والے نمایاں کرداراور حالات وواقعات اور جذبات وکیفیات اپنی اپنی اہمیت کے مطابق موجود ہیں۔ایک بزرگ ومحترم شاعر کی زندگی بھر کی اس شعری کمائی کو یکجا پیش کیے جانے پر اور کتابی صورت میں شائع کیے جانے پر میں اپنی دلی خوشی کا اظہار کرتے ہوئے،اس مجموعہ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

(شعری مجموعہ ''**پرواز**''میں شامل تاثرات)

بالا دست (افسانے)

نوشابہ خاتون کے افسانوں کا مجموعہ''بالا دست''اپنے موضوعات کے لحاظ سے میرے لیے خاصی دلچسپی کا موجب بنا ہے۔کچی عمروں کے نیک پاک احساسات سے لے کر رومانوی جذبات تک پھیلی ہوئی جو کہانیاں ہیں ان میں ایک خاص نوع کی اور خواتین سے مخصوص رومانی کیفیت تو ملنا ہی تھی۔تاہم نوشابہ خاتون نے ان موضوعات سے آگے بڑھ کر کئی اہم سماجی واخلاقی مسائل پر بھی اپنے انداز میں بات کی ہے۔انہوں نے جھونپڑی کے باسیوں کی زندگی بھی قریب سے دکھائی ہے اور حویلیوں کے اندر بھی جھانکا ہے۔گھریلو زندگیوں میں آنے والے اتار چڑھاؤ اور دکھ کی حالت میں امید کا دامن تھام کر آگے بڑھنا،ان کی کہانیوں کا خاصہ ہے۔تاہم کہیں کہیں ان کی کہانیوں کا کوئی کردار اپنے دکھ سے ہار کر خودکشی بھی کر جاتا ہے۔عملی زندگی میں بھی تو ایسا ہی ہوتا ہے۔اس لحاظ سے نوشابہ خاتون کی کہانیاں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتی ہیں اور ایک مثالی زندگی کا احساس بھی دلاتی ہیں۔

سماجی مسائل میں نوجوان بیوہ کی شادی اوراس سے متعلق دنیاوالوں کی باتیں نوشابہ نے اچھے پیرائے میں بیان کی ہیں۔یہاں اخلاقی مسائل سے بچنے کی احسن صورت ہے تو ایک اورطرف نانا جان کی نوجوان لڑکی سے شادی کے نتیجہ میں''دور کے رشتہ میں نواسے''کے ساتھ اخلاقی مسئلہ کو بھی بڑی دلیری کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔

امارت اورغربت کے بڑھتے ہوئے فرق کو بھی نوشابہ خاتون نے اپنے انداز سے دیکھا اور دکھایا ہے۔غریبوں

کے باہمی تنازعات کی اس وقت آخری حد آجاتی ہے جب دوگداگر بھیک مانگنے کے لیے زمین کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے پر قبضہ کرنے کے لیے گتھم گتھا ہوجاتے ہیں۔ایک گداگر اپنی بیٹی کو جہیز میں دینے کے لیے بھیک مانگنے کا اڈہ دینا چاہتا ہے تاکہ پھر وہاں اس کا داماد اپنا بھیک مانگنے کا کاروبار جاری رکھ سکے۔ہے نا مزے کی بات!

تو نوشابہ خاتون کی کہانیوں میں ایسی مزے مزے کی باتیں بھی موجود ہیں۔

کچے پکے جذبات واحساسات اور رومانوی دنیا سے گزرتے ہوئے نوشابہ خاتون نے عملی زندگی کے مختلف النوع حقائق کو اپنے اظہار کا موضوع بنایا ہے۔اس ایک مجموعے میں ان کی افسانہ نگاری کے سفر کا یہ مرحلہ پورا ہوگیا ہے۔

نوشابہ خاتون کے اس مجموعہ کا خیر مقدم کرتے ہوئے میں اس امید کا اظہار کرتا ہوں کہ ادبی دنیا میں ان کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔اور یقین رکھتا ہوں کہ ان کا اگلا افسانوی مجموعہ اپنے اظہار کی پختگی کے ساتھ زندگی کے مزید موضوعات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہوگا۔موضوعات کے حوالے سے مجھے کوئی مشورہ نہیں دینا کہ اس کے چناؤ میں نوشابہ خاتون بذاتِ خود نہ صرف بہتر صلاحیت رکھتی ہیں بلکہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہیں۔میں ان کی ادبی کامیابیوں کے دعا گو ہوں!

(افسانوی مجموعہ''**بالادست**''میں شامل تاثرات)

کسک (ناول)

محترمہ آر کے نیازی گورنمنٹ کالج برائے خواتین میانوالی میں اردو پڑھاتی ہیں۔تاہم اردو سے ان کی وابستگی محض پروفیشنل سطح تک نہیں ہے۔انہوں نے اردو کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔''کسک''ان کے تخلیقی اظہار کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

عنیزہ کا کردار پختون علاقہ کی بے شمار مجبور لڑکیوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔اس کی کہانی دراصل کئی ایسی لڑکیوں کی کہانی ہے جو اپنے ماحول کی گھٹن میں سانس لینے پر مجبور ہیں اور جب گھٹن بہت بڑھ جاتی ہے تو ان کا دَم گھٹ جاتا ہے۔عنیزہ ایک طرف اپنے قبیلے کی شان کا بھرم رکھتی ہے،دوسری طرف اپنی محبت کو اپنے دل میں زندہ رکھتی ہے اور تیسری طرف اپنے پیار کرنے والے شوہر اور گھر کی عزت کو مجروح نہیں ہونے دیتی۔لیکن ان سارے تضادات سے لڑتے لڑتے وہ اپنی زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔حقیقتاً وہ کسی ریاکاری کا ارتکاب نہیں کرتی۔اپنے قبیلے،خاندان اور ماحول کے جبر کو اپنے دنیاوی احترام کے ساتھ قبول کرتی ہے،لیکن اپنے اندر کی کشمکش کے باعث خود ہی اس احساس سے دوچار ہوجاتی ہے کہ جیسے اس نے ریاکاری کی ہے۔اور پھر

اس الزام کے جواب میں خود کلامی کی صورت میں عنیزہ کے یہ دلائل اپنی جگہ ایک تلخ سماجی حقیقت کے سامنے آئینہ بن جاتے ہیں۔

''میری ریاکاری کے اسباب معلوم ہیں تمہیں؟؟؟؟؟ میں بتاتی ہوں۔۔۔۔کہیں مفتیوں کے فتوے، کہیں خانوں کی پگیں، کہیں ملکوں کی شان، کہیں سیدوں کی سیادت۔۔۔۔۔کہیں جبر، کہیں تشدد، کہیں موت کا خوف اور کہیں رشتوں کی کھلے عام بلیک میلنگ، ساری عمر کے لئے ناطہ توڑ لینے کی دھمکیاں۔۔۔۔میری ریاکاری تو تمہیں نظر آرہی ہے۔میری دیوانگی کا تو تم ہنس ہنس کا مذاق اڑا رہے ہو۔لیکن اس دیوانگی کے اسباب پر کبھی غور کیا ہے؟ اس کے سدباب کے لئے کچھ سوچا؟ کچھ کیا؟''

اس ناول میں آر کے نیازی صاحبہ نے دو مردوں میں بٹی ہوئی محبت کے کچے جذبوں کو پختہ زبان میں بیان کیا ہے۔جذبات کے کچے پن، اور الفاظ کی پختگی نے اس ناول کو ایک دلچسپ انداز عطا کر دیا ہے۔سماجی جبر کے سامنے عورت کی مظلومیت کی المناک داستان ہونے کے باعث اسے خانہ داری کے امور میں بہت زیادہ مصروف گھریلو خواتین اور کالج کے طلبہ تو دلچسپی کے ساتھ پڑھیں گے ہی، تاہم اس ناول کو سنجیدہ اور پختہ عمر کے لوگ بھی یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھیں گے۔محبت کی داستان اتنی پرانی ہے جتنی آدم اور حوا کی داستان، اور یہ قصہ اتنا ہی تازہ ہے جتنا آج کی کسی بھی سچی محبت کا کوئی قصہ تازہ ہوسکتا ہے۔دراصل ہر داستان میں اپنی مقامیت کے باعث اور اپنی اپنی نفسیات کے باعث ایک انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے جو اس اجتماعی روداد کے اجتماعی کردار کے باوجود اس میں ایک انفرادی اور نفسی واردات پیدا کر دیتی ہے۔آر کے نیازی نے اپنے معاشرے کے گھٹے ہوئے ماحول میں محبت کی ایسی ہی نئی داستان اس ناول میں پیش کی ہے۔ناول کے مرکزی کردار عنیزہ کی داستان مکمل ہونے پر قاری اس کے لیے گہری ہمدردی اور محبت کے جذبات محسوس کرنے لگتا ہے۔

(کتاب میں پیش لفظ کے طور پر درج تاثرات)

تیری خوشبو (شاعری)

سلیمان جاذب نے انٹرنیٹ جرنلزم اور ادب کی دنیا میں لگ بھگ ایک ساتھ قدم رکھا ہے اور دونوں میں ان کی کامیابی کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تیری خوشبو' ابتدائی جوانی کے محبت سے معمور جذبوں کا عمدہ اظہار ہے۔ان جذبوں میں اضطراب و سرشاری کی مختلف کیفیات خوبصورت انداز سے آئی ہیں۔نئی نسل کے قارئین ان سے آئینہ نما گہرا تعلق محسوس کریں گے، جبکہ میری عمر کے اور مجھ سے بڑی عمر کے لوگ بھی اس

شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی جوانی کے زمانوں کا سفر کر لیں گے۔تاہم ابتدائے جوانی کی محبت کے جذبات سے سرشار ہونے کے باوجود سلیمان جاذب کے ہاں فکری پختگی بھی اپنی جھلک دکھانے لگی ہے۔بعض اشعار میں یہ جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اس سے سلیمان جاذب کے آئندہ امکانات کا بہتر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند سے باہر جعلی اور چور شاعروں کے ہجوم میں جہاں بھی کوئی اوریجنل اور جینوئن شاعر دکھائی دیتا ہے مجھے دلی خوشی ہوتی ہے۔ایسے ماحول میں سلیمان جاذب جیسے نئے اور اچھے شاعر کی اردو ادب میں آمد ہوا کے خوشگوار جھونکے جیسی ہے، ایسا خوشگوار جھونکا جس میں اس کے محبوب ہی کی نہیں اس کی اپنی اوریجنلٹی کی خوشبو بھی بھری ہوئی ہے۔میں ''تیری خوشبو' کی خوشبودار شاعری کے ذریعے اردو ادب میں اپنا پہلا شعری مجموعہ لانے والے سلیمان جاذب کا دلی مسرت کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں اور ان کی آئندہ تخلیقی کامرانیوں کے لیے دعا کرتا ہوں!

(کتاب کے فلیپ پر درج تاثرات)

فرنٹ سیٹ (انشائیے)

منور عثمانی ۱۹۹۵ء سے انشائیہ نگاری کر رہے ہیں اور اسی عشرے کے آخری حصہ میں انہوں نے انشائیہ فہمی کی مختلف جہات پر بھی کام کرنا شروع کر دیا تھا۔''سفر، راستہ بناتا ہے'' کے نام سے ان کی مرتب کردہ کتاب (مطبوعہ سال ۲۰۰۰ء) میں سیر و سفر کے موضوع پر انشائیوں کا ایک انتخاب دیا گیا ہے جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔''رشید احمد صدیقی کے انشائی تیور'' (مطبوعہ سال ۲۰۰۲ء) میں انہوں نے ایسے اقتباسات کو یکجا کیا ہے جن میں انشائیہ رنگ ملتا ہے۔رشید احمد صدیقی مکمل انشائیہ تو نہ لکھ سکے لیکن انہوں مہذب اور شائستہ مزاح کے ایک نئے ذائقے سے اردو ادب کو آشنا کیا۔منور عثمانی نے رشید احمد کے انشائی تیور یکجا کرتے ہوئے اپنی انشائیہ فہمی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔انشائیہ کی تفہیم کے ان مرحلوں سے گزرتے ہوئے اب ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''فرنٹ سیٹ'' منظر عام پر آیا ہے۔۱۹۹۵ء سے اب تک انہوں نے جو انشائیے لکھے وہ انیس انشائیے اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

فرنٹ سیٹ، قائل کرنا، ریڈیو کے حق میں آخری آواز، پیدل چلنا، طنز، ممتحن کی ڈائری، صبح کا تارا، نئے گھر کی خوشگوار بات، لمحۂ موجود کا پھیلاؤ، متفرق پرچیوں پر لکھا میں نے، ایک قابلِ واپسی خط، ایک جاگتی کہانی، رات کی جناب میں، ایک غیر حتمی انٹرویو، تعارف، کم زور لمحہ، باتیں کیا کرو!، دھند میں سفر شروع ہوا، نامۂ اعمال کی

دلآویزی۔۔۔یہ انیس انشائیے اس مجموعہ کی زینت ہیں۔''پس نوشت''۔۔''منظر،سفر میں ہے'' کے تحت انہوں نے جوگفتگو کی ہے اس پر بھی انشائی رنگ غالب ہے اور سچی بات ہے میں تو اسے بھی انشائیہ قرار دوں گا۔یوں اس مجموعہ میں انیس نہیں،بیس انشائیے شامل ہیں۔

فرنٹ سیٹ کے تمام انشائیے جملہ انشائی اوصاف سے مملو ہیں۔کہیں مزاح کا عنصر غالب ہوا ہے تو یہ غلبہ عارضی ثابت ہوا ہے،انشائیہ نگار جلد اپنی ڈگر پر آجاتا ہے۔ہر چند بعض عناوین میں سفر کا لفظ آیا ہے،سفر بجائے خود تحرک کی علامت ہے لیکن منور عثمانی کے ہاں سفر سے زیادہ سیر و سیاحت کی کیفیت نمایاں ہے۔وہ اپنے موضوع کے ساتھ جیسے سیر کرتے ہوئے جا رہے ہیں۔سیر کے دوران کہیں پہنچنے کی یا جلد واپس لوٹنے کی جلدی کسی کو نہیں ہے۔نہ انشائیے کے موضوع کو اور نہ انشائیہ نگار کو۔چنانچہ ہر سیر اتنی عمدہ ہوتی ہے کہ قاری سیر مکمل ہونے پر تھکن کا شکار ہونے کی بجائے تازہ دم ہو جاتا ہے۔یوں ایک کے بعد دوسرا انشائیہ پڑھتا چلا جاتا ہے۔

منور عثمانی اردو کے معروف انشائیہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔انشائیہ کی بنیاد کے حوالے سے ان کا مرتب کردہ و مدون کردہ کام ہو یا تخلیق کار کی حیثیت سے انشائیے تخلیق کرنے کا کام ہو،سب قابلِ قدر ہیں۔میں ان کے انشائیوں کے پہلے مجموعہ''فرنٹ سیٹ'' کا کھلے دل کے ساتھ استقبال کرتا ہوں!

(مطبوعہ روزنامہ''ہمارا مقصد'' دہلی ۲۸ راگست ۲۰۱۰ء

جدید ادب جرمنی شمارہ ۱۶۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

سرحدِ لفظ نہیں (شاعری)

مقیم اثر بیاوی مالے گاؤں میں مقیم کہنہ مشق شاعر ہیں۔شعر گوئی میں مشّاق ہی نہیں پُر گو بھی ہیں۔''لا تقنطو''،''نغمۂ سنگ''اور''بدن نژاد قبا'' کے بعد ان کا چوتھا شعری مجموعہ''سرحدِ لفظ نہیں'' شائع ہوا ہے۔اس مجموعہ میں ۲۸۰ غزلیں اور ۷ نظمیں شامل ہیں۔تیسرے مجموعے کے بارہ برسوں کے بعد ان کا یہ چوتھا مجموعہ سامنے آیا ہے۔پہلے مجموعوں کو ملا کر دیکھیں یا صرف اسی مجموعے کو پیشِ نظر رکھیں یہ بات واضح ہے کہ مقیم اثر بیاولی کو شعر گوئی پر قدرت حاصل ہے۔ان کی مشاقی کے ساتھ ان کی پُر گوئی بھی ان مجموعوں سے عیاں ہے۔میرا خیال تھا کہ مقیم اثر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہوں گے،اگرچہ ایسا ہی ہے لیکن نظم پر ان کی گرفت بھی اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ غزل پر۔

مقیم اثر کے کلام میں ایک خاص روانی ملتی ہے جو قاری کو اپنے ساتھ بہائے لیے چلتی ہے۔ان کی غزلوں

سے چند اشعار کسی انتخاب کے بغیر پیش ہیں۔ان سے ان کی غزل گوئی کے عمومی مزاج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

کہا سنا جو سبھی نے، کہا سنا ہی نہیں
ہمارا رنگ کسی اور کو ملا ہی نہیں

بدن کے پیچ و خم میں ڈھے گئے ہم
گماں تھا راہ کچھ ہموار سی ہے

میں درِ اسرار پر دیتا ہوں دستک اس لیے
روشنی کا راستہ دنیا تجھے مل جائے گا

ریت تھپیڑوں سے گھائل ہے خون میں ڈوبی پیاس مِری
آخر کب دریا سے جڑے گی جلتی بلتی پیاس مری

قطرہ جب تک نہ بنے خود دریا
دریا قطرے میں سماتا ہی نہیں

ایک نظم''لاہوتی جست'' کی چند ابتدائی لائنوں سے ان کی نظم کے تیور دیکھے جا سکتے ہیں۔

''روایت کوش جلووں کے اُفق آلود پتھر کی
لکیروں کو خدا کہتی سیہ اندھی عقیدت کی ترائی سے اُدھر اک دن
پروں میں باندھ کر سارے زمانوں کی گھنی مٹی
مہکتی گونجتی،آتش فشاں آزادگامی سے
اچھوتا مشورہ کر کے
فلک آثار شاہینی اڑانوں کو
دہکتی آنکھ کی ان پتلیوں کا ہم زباں کر کے
مِری پروازِ لاہوتی میں شامل ہو''

اپنے دوسرے مجموعے سے ہی مقیم اثر اپنے بعض مخالفین کے بارے میں برہمی کا اظہار کرتے آرہے ہیں۔میں ادبی دنیا کی مقامی سیاستوں کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہوں۔ہماری تمام تر بے نیازی کے باوجود''غوغائے رقیباں'' کا

کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے۔تاہم اچھے تخلیق کار کا تخلیقی کام بجائے خود اپنا اجر آپ ہوتا ہے۔مقیم اثر اس حقیقت کو مد نظر رکھیں اور مخالفین کی باتوں سے غصہ میں آنے کی بجائے اس الاؤ کو اپنے تخلیقی عمل حصہ بناتے جائیں،یہی ان کی طرف سے ان کے مخالفین کے لیے بہتر جواب ہوگا۔مقیم اثر جیسے پُر گو شاعر کی شاعری کسی مقام پر رُکنے والی نہیں،سوان سے توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے مزید مجموعے بھی جلد ادبی دنیا کے سامنے پیش کریں گے۔میں ان کی شعری روانی کے قائم رہنے کی دلی آرزو کے ساتھ ان کے مجموعہ ''سرحدِ لفظ نہیں'' کا استقبال کرتا ہوں۔

(**جدید ادب** جرمنی۔شمارہ ١٦،جنوری ٢٠١١ء)

کہانی کوئی سناؤ،مِتاشا (ناول)

صادقہ نواب سحر کا یہ ناول اپنی کہانی اور کردار نگاری کے لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔پھیلاؤ کے باوجود کہانی پر ناول نگار کی گرفت اور جملہ کرداروں کی نفسیات کا خیال رکھنا ناول نگار کے خصوصی امتیاز قرار دیئے جاسکتے ہیں ۔متاشا کا کردار جو ناول کا مرکزی کردار ہے بیک وقت کئی متضاد صفات اور تجربات کا حامل ہے۔تضادات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس کے نتیجہ میں یہ متاشا کی شخصیت کے تنوع کو ابھارتے ہیں۔زندگی کے تلخ وشیریں حالات وواقعات اور دکھوں اور خوشیوں سے لبریز نشیب وفراز سے گزرتی ہوئی متاشا کی کہانی قاری کو اپنے سحر میں گرفتار رکھتی ہے۔تاہم ناول کے اسلوب پر اردو سے زیادہ ہندی فکشن کا اثر دکھائی دیتا ہے بلکہ بعض جگہ ایسا لگتا ہے کہ جیسے یہ ہندی میں لکھا ہوا ناول ہے جسے صرف اردو اسکرپٹ میں پیش کیا گیا ہے۔

صادقہ نواب سحر کی ایک خوبی جس کی نشان دہی ضروری ہے کہ نسائی ادب کی طرف جھکاؤ رکھنے کے باوجود اور ایک عورت کی دکھ بھری داستان بیان کرنے کے باوجود انہوں نے اپنے ناول کو کسی خاص فریم میں بند نہیں ہونے دیا۔کسی ایک طبقہ کو برا بھلا کہنے کی بجائے زندگی میں کیا برا بھلا پیش آرہا ہے،اس پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔مجموعی طور پر یہ بہت اچھا ناول ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی کے شمارہ ١٥،جولائی تا دسمبر ٢٠١٠ء)

جب چڑیا شور کرے (ماہیے)

اسماعیل گوہر پشتو زبان وادب کے استاد ہیں۔اردو سے نہ صرف آشنا ہیں بلکہ اس آشنائی کو انہوں نے روشنائی سے مزین کیا ہوا ہے۔اردو ادب سے بھی اتنا ہی گہرا تعلق رکھتے ہیں جتنا پشتو زبان وادب سے۔مانسہرہ

سے نکلنے والے ادبی رسالہ شعروسخن کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں۔ادبی کتابوں اور ادبی مسائل پر ان کے تبصرے اور مضامین چھپتے رہتے ہیں۔ماہیوں کے مباحث پر میری بعض کتابوں پر بھی انہوں نے تبصرہ کیا تھا۔مجھے اندازہ نہیں تھا کہ ان کے تبصرے کے اندر کہیں ماہیے سے گہری وابستگی کا احساس کارفرما ہے۔اسماعیل گوہر نہ صرف اردو ماہیا کے مباحث کو غور سے پڑھ رہے تھے اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے بلکہ وہ اس کے تخلیقی امکانات کا جائزہ بھی لے رہے تھے۔یہ حقیقت مجھ پر اب ظاہر ہوئی ہے جب ان کے ماہیوں کے مجموعہ ''جب چڑیا شور کرے'' کا مسودہ میرے سامنے موجود ہے۔اسماعیل گوہر نے ماہیے کی بحث میں ہلکا پھلکا سا حصہ لیا لیکن ماہیا نگاری کے ذریعے بھرپور تخلیقی اظہار کر دیا۔ان کے ماہیوں میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ہمارے ماہیا نگاروں میں عمومی طور پر پائی جاتی ہیں۔لیکن عمومی خوبیوں کے ساتھ ان کے ماہیوں میں افغانی اور پختون کلچر بہت نمایاں ہے۔اسے ایک لحاظ سے اردو ماہیا میں ایک اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

استر نہ لبادے ہیں
ہم افغانی بھی
کیا سیدھے سادھے ہیں

فولاد کو موڑ دیا
مجھ افغانی کو
تیری ضد نے چھوڑ دیا

خوشحال خٹک پڑھ لو
ہم پشتونوں کا
فکری مکتب پڑھ لو

''جب چڑیا شور کرے'' میں شامل ماہیے بحیثیت ماہیا نگار اسماعیل گوہر کی شناخت کو قائم کرتے ہوئے، اردو ماہیا کو پشتون اور افغان رنگ سے آشنا کر رہے ہیں۔اس حوالے سے یہ سوچ پیدا ہوتی ہے کہ گولیوں کی تڑتڑ اور بموں کے دھماکوں کے شور میں گھرے ہوئے خطے کا ماہیا نگار چڑیا کی آواز کیسے سن پایا۔میں اسے پورے پختون خطے کے معصوم اور پر امن عوام کی آواز سمجھ رہا ہوں جو تدریجاً بلند آہنگ ہو کر شور جیسی لگ رہی ہے اور جو اپنے پورے پختون خطے میں امن وسکون اور ترقی کو دیکھنے کو خواہاں ہیں۔اس تناظر میں اسماعیل گوہر کے ماہیوں کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

میں اس مجموعے کی اشاعت کا تہہ دل سے اور امن کی دعا کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں!

(کتاب میں شامل تاثرات)

منشا یئے

(مضامین،جائزے،خاکے)

منشا یاد اردو کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ان کے نو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔پنجابی کتب اور

مرتب کردہ کتب کی تعداد الگ سے ہے۔ایک ادیب کی حیثیت سے انہوں نے لکھنے کے ساتھ پڑھنے کا عمل بھی جاری رکھا۔ان کا مطالعہ ادب اور ادیب ہر دو سطح پر جاری رہا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے بعض ادیبوں کے خاکے لکھے،بعض کتابوں کے ادبی جائزے لکھے،مضامین لکھے۔یوں مضامین کا مجموعہ ''منشائیے'' تیار ہو گیا۔

میں ادب میں تنقید کا قائل ہوں،نظری تنقید کی اہمیت کا معترف ہوں،تاہم مجھے وہ تنقید اور نظری مباحث کھلتے ہیں جن میں پوری بحث کے آخر تک قاری کو یہی سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیا سمجھایا جا رہا ہے۔ایسی یبوست زدہ تنقید کے مقابلہ میں ادب کے قاری کی سیدھی سی رائے،اور کھلا تاثر زیادہ معتبر ہو جاتا ہے۔منشایاد نے ادبی شخصیات کا جائزہ لیا ہے یا ادبی کتابوں کا، ہر دو قسم کے جائزوں میں انہوں نے ادب اور قاری کے رشتے کو صرف عام فہم نہیں بنایا بلکہ دل میں اتر جانے والا بھی بنا دیا ہے۔ممتاز مفتی،عصمت چغتائی،ضمیر جعفری،احمد ندیم قاسمی،قدرت اللہ شہاب،لطیف کاشمیری،اعجاز راہی،ضیا جالندھری،ملک مقبول احمد،اکبر حمیدی،رشید امجد،احمد فراز،اور متعدد دیگر معروف اور غیر معروف ادیبوں سے لے کر پروین عاطف اور فریدہ حفیظ تک منشایاد نے کسی کی کتاب کا جائزہ لیا ہے تو ساتھ ہی اس کی شخصیت کو بھی نمایاں کر دیا ہے اور شخصیت کا جائزہ لیا ہے تو اس کے ادبی قد و قامت کو بھی پیش کر دیا ہے۔

''منشائیے'' منشایاد کے ذاتی تاثرات پر مبنی مضامین ہیں۔اس لحاظ سے کتاب کا نام بہت بامعنی اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔کتاب کے تمام مضامین میں منشایاد کا رویہ محبت آمیز رہا ہے،انہوں نے زیادہ تر وہ ادب پارے منتخب کیے ہیں جن سے وہ اپنی ادبی محبت کے اظہار میں کوئی الجھن محسوس نہ کر سکیں۔اپنے ایماندارانہ اظہار کی وجہ سے منشا یاد کی تحریر بہت زیادہ دلچسپ ہو گئی ہے۔اس میں جن شخصیات سے تعارف ہوتا ہے وہ آپ کی جانی پہچانی شخصیات ہوں تب بھی ان کی شخصیت کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں جو ایک طرح سے انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں۔اسی طرح جن کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے اس سے متعلقہ کتب کو خود پڑھنے کی تحریک ملتی ہے۔

''منشائیے'' روایتی تنقید کے مضامین کا مجموعہ نہیں ہے لیکن اپنے اندازِ بیان کی وجہ سے ہماری روایتی تنقید کی رہنمائی کرتا ہے۔ان مضامین سے ہمارے ناقدین کرام سیکھنا چاہیں تو یہ سیکھ سکتے ہیں کہ کسی ادب پارے کے مطالعہ کا طریق کار کیا ہونا چاہیے۔قاری کو ادب سے قریب کرنا مستحسن ہے یا ایسا علم بگھارنا جو صرف یبوست زدہ اور جارحانہ تنقید کو سامنے لائے۔تنقید کے نام پر قاری کو ادب سے دور کرنے والے نقادوں کو ''منشائیے'' کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔مجھے امید ہے کہ ایسے نقاد پھر اپنے لیے بہتر راہیں تراش سکیں گے۔ذاتی طور پر مجھے ''منشائیے'' نے بہت ادبی مزہ دیا ہے۔میں ابھی تک منشایاد کے مضامین کی خوشبو میں گھرا ہوا ہوں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ جنوری تا جون ۲۰۱۲ء)

بھاگتے لمحے (افسانے)

عبداللہ جاوید سینئر لکھنے والے اور درویش صفت انسان ہیں۔ان کے تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔''بیادِ اقبال'' کے نام سے مضامین کا مجموعہ چھپ چکا ہے،بچوں کے لیے کہانیوں کی دو کتابیں چھپ چکی ہیں۔اخباروں میں ان کے کالم بھی چھپتے رہتے ہیں۔تھوڑا لکھیں یا زیادہ،لیکن ان کی تحریر کا ایک معیار ہمیشہ قائم رہتا ہے،یہ ایسی خوبی ہے جو کئی لکھنے والوں کو زندگی بھر نصیب نہیں ہو پاتی۔''بھاگتے لمحے'' عبداللہ جاوید کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔اس میں ان کے بیس افسانے شامل ہیں۔اصلاً عبداللہ جاوید کی افسانہ نگاری چالیس کی دہائی کے آخر میں شروع ہوئی تھی۔اس دوران ان کے متعدد افسانے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔لیکن اپنے بکھرے ہوئے کام کو سمیٹنے کا کام انہوں نے عمر کے اس حصے میں آ کر کیا ہے۔اس مجموعہ کا ہر افسانہ اہم ہے اور عبداللہ جاوید کی افسانہ نگاری کے فن پر گرفت کا مظہر ہے۔تاہم ''میری بیوی'' اور ''آگہی کا سفر'' جیسے افسانوں کو ان کے فن کا کمال قرار دیا جا سکتا ہے۔

''بھاگتے لمحے'' میں تقسیم برصغیر کے زمانے سے بعد کے انڈیا اور پاکستان اور آج کے کینیڈا تک کی زندگی سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔یقین ہے کہ یہ مجموعہ اردو افسانے میں اپنی اہمیت کا احساس کا دلائے گا۔خوشی کی بات ہو گی کہ عبداللہ جاوید اپنے باقی سارے نئے،پرانے افسانے بھی شائع کرائیں۔اس طرح افسانہ نگاری میں ان کے ارتقائی سفر کو زیادہ بہتر طور پر دیکھا اور سمجھا جا سکے گا۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ ۱۷۔جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء)

خواب کا رشتہ (افسانے)

شہناز خانم عابدی ایک عرصہ سے کہانیاں لکھ رہی ہیں،وہ کہانیاں چپ چاپ ادبی رسالوں میں چھپ جاتی ہیں۔پبلک ریلشننگ کا کوئی ہنگامہ کیے بغیر ادب کی خاموش خدمت گار کی طرح شہناز خانم عابدی نے اپنا کام جاری رکھا ہوا ہے۔''خواب کا رشتہ'' ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے،اس میں سترہ افسانے شامل ہیں۔افسانہ ''خواب کا رشتہ'' جس کے نام پر کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے بلاشبہ حاصلِ کتاب ہے۔

اس مجموعہ کا پیش لفظ شہناز خانم عابدی نے خود لکھا ہے۔افسانوں کے مطالعہ کے بعد ان کے پیش لفظ کے بیشتر مندرجات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔خاص طور پر ان کے ان آخری الفاظ سے:''میرا افسانہ اٰج کا افسانہ ہے لیکن 'آج' میں 'کل' شامل ہے جو بیک وقت دیروز بھی ہے اور فردا بھی۔''

فلیپ پر انتظار حسین اور جوگندر پال کے تاثرات درج ہیں،جنہیں شہناز خانم کے فن کے اعتراف کے طور

پر شمار کیا جانا چاہیے۔افسانہ نگار کی حیثیت سے شہناز خانم عابدی کی پہچان قائم کرنے میں ان کا یہ مجموعہ بنیادی کردار ادا کرے گا اور افسانے کے قارئین کو ان کے فن افسانہ نگاری کے مزید امکانات بھی دیکھنے کے مواقع نصیب ہوں گے۔امید ہے اس افسانوی مجموعہ کی بھر پور پذیرائی ہوگی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ ۱۷۔جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء)

ادب کے اطراف میں

(کالموں کا مجموعہ)

ناصر علی سید ادب و فن کی کئی جہات میں اپنے اظہار کا جادو جگا رہے ہیں۔پشاور اور خیبر پختون خواہ کی ثقافتی دنیا ہو یا ٹیلی ویژن کا جہان، صحافت کی نگری ہو یا ادب کا وسیع میدان، وہ ہر جہت میں اپنے فن کے اظہار کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتے ہیں۔کالم نگاری بنیادی طور پر صحافتی نوعیت کا کام ہے۔لیکن انہوں نے اپنی کالم نگاری میں اپنی دلچسپی اور ترجیحات کے سارے شعبوں کو یکجا کر دیا ہے۔

ناصر علی سید کے کالموں میں پشاور کی دھرتی سے جڑے ہوئے لوگوں اور قصوں کو خاص اہمیت حاصل ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ملک کے بعض اہم حالات و واقعات کو بھی موضوع بناتے ہیں اور گلوبل ولیج کا حصہ ہوتے ہوئے دنیا بھر کے حالات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ادب تو ویسے بھی ان کے کالموں کے مزاج میں شامل ہے، ادبی کتابوں سے لے کر ادیبوں تک کا حال، احوال لکھتے رہتے ہیں۔اردو زبان کے مسائل کا ذکر بھی دردمندی سے کرتے ہیں۔ان کے کالموں میں پشتو اور ہندکو زبانوں کی کہاوتوں اور محاوروں کا بے تکلفانہ استعمال اردو کالم نگاری کے ''پشاور اسکول'' کے استحکام کا باعث بن سکتا ہے کیونکہ ان کے ہاں پشتو اور ہندکو الفاظ اپنے ترجمہ سمیت اردو میں رچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ناصر علی سید اپنے کالموں میں سائینس اور فلسفہ کے حوالے سے بھی تھوڑی بہت باتیں ہلکے پھلکے اور آسان پیرائے میں بیان کر جاتے ہیں۔مقصد اپنے قاری کو اپنے مطالعہ میں شریک رکھنا ہوتا ہے۔فلسفہ کے نام پر یبوست زدہ باتیں لکھ کر قاری کو بوجھوں مارنا نہیں ہوتا۔

جدید تر ایجادات نے دنیا بھر کے معاشروں میں ایک زلزلہ انگیز کیفیت پیدا کر دی ہے۔بہت کچھ اتھل پتھل ہو رہا ہے۔ناصر علی سید اس ساری صورتِ حال سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ اسے حقیقت پسندانہ اور دانشمندانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ان کی سب سی اچھی خوبی یہ ہے کہ لکھتے وقت نہ تو خود کو کوئی نام نہاد فلسفی، مفکر اور دانشور گردانتے ہیں اور نہ ہی کوئی دانشورانہ رعونت ظاہر کرتے ہیں۔فلمی دنیا کی باتیں ہوں یا کسی اور حوالے سے بات ہو جہاں کہیں کوئی فلمی گیت یاد آتا ہے اور مناسب بیٹھتا ہے، اسے مزے مزے سے کالم کا حصہ بنا لیتے ہیں۔مجھے ان کے اس

انداز میں ایک بے تکلفی اور بے ساختہ پن دکھائی دیا ہے، جو مصنوعی دانشوری سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ناصر علی سید کے کالموں کا مجموعہ صحافتی، ادبی، سیاسی اور ثقافتی حلقوں کے ساتھ عوامی سطح پر بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔

(''ادب کے اعتراف میں'' کالموں کے مجموعہ میں شامل تاثرات)

تخلیقی تنقید ایک انفرادی نکتہ نظر (مضامین)

حمیدہ معین رضوی بنیادی طور پر افسانہ نگار اور شاعرہ ہیں۔ایک تخلیق کار کے طور پر انہوں نے ادبی حیثیت کو مسلسل مستحکم کیا ہے۔اس دوران انہوں نے انہوں نے اردو تنقید کے ساتھ مغربی تنقید اور افکار و خیالات سے آگاہی کے لیے مطالعہ کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔انہوں نے اردو تنقید کی خوبیوں کو محسوس کیا اور خامیوں کا بھی ادراک کیا، اسی طرح مغربی تنقید اور اس سے متعلقہ افکار کا مطالعہ کرتے ہوئے نہ تو کسی ہٹ دھرمی کا شکار ہوئیں اور نہ ہی ان افکار و خیالات سے غیر ضروری طور پر مرعوب ہوئیں۔جہاں جو اچھا لگا، اسے مومن کی میراث کی طرح عزیز جانا۔اردو میں مارکسی تنقید اور حلقہ ارباب ذوق کی فکر کا جو واضح فرق ہے، حمیدہ معین رضوی کے ہاں ان دونوں کا امتزاج بنتا دکھائی دیتا ہے۔کسی فن پارے یا ادبی مسئلہ کی تفہیم میں انہیں جس مکتبِ فکر کے اندازِ نظر سے روشنی ملتی ہے وہ اس سے اکتسابِ نور کرتی ہیں۔ان کا مقصد کسی نظریہ کی تبلیغ نہیں بلکہ فن پارے کے باطن کو روشن کر کے دکھانا ہوتا ہے۔

حمیدہ معین رضوی کے تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ کی اشاعت سے یہ حقیقت بھی سامنے آئی ہے کہ ان کے ہاں تخلیق کار کی حیثیت سے جس ادبی شعور کا اظہار ہوا ہے، وہی معیار ان کی تنقید میں بھی برقرار ہے۔یوں ان کی مجموعی ادبی سوجھ بوجھ، کا ادبی شعور کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔سولزے نیتسن پر ان کے مضامین کا سلسلہ ان کی تنقید میں خصوصی پہچان بنے گی۔امید ہے کہ حمیدہ معین رضوی کے مضامین کا یہ مجموعہ ''تخلیقی تنقید ایک انفرادی نکتہ نظر'' ادبی حلقوں میں سنجیدگی کے ساتھ پڑھا جائے گا اور ادبی افہام و تفہیم میں اپنا کردار ادا کرے گا۔

(کتاب میں شامل تاثرات)

ناصرعباس نیر کی ادبی شخصیت

گزشتہ ربع صدی کے دوران اردو میں جو نئے نقاد ابھرے ہیں، ان میں ناصرعباس نیّر سب سے اہم اور ذہین نقاد کے طور پر سامنے آچکے ہیں۔ان کی ذہانت نے ان کی اہمیت اس وجہ سے قائم کی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ایک فطری نوعیت کا توازن قائم رکھتے ہیں۔اتفاق رائے کی صورت میں تحریر کو قصیدہ نہیں بننے دیتے تو اختلاف رائے کی صورت میں ایک سلیقہ اور ادبی تہذیب کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔

میں نے ان کی تحریر میں ''''فطری نوعیت کے توازن'' کی بات کی ہے، اس کا تعلق ان کے اپنے داخل سے اور اپنے مزاج سے ہے۔وگرنہ ادب میں احتیاج اور احتیاط کے درمیان مصلحت پسندوں کے ہاں بھی توازن مل جاتا ہے لیکن ان کا توازن ازخود ان کی دنیاداری کی نشان دہی کر رہا ہوتا ہے۔کراچی کے صنعتی ماحول میں ایسے ناقدین اپنی ترقی پسندی میں صنعتکاروں کے لیے کھلے دل سے گنجائش پیدا کرتے ہیں تو پنجاب کے جاگیرداری ماحول میں پلنے والے ترقی پسندوں کو جاگیرداری میں اصلاح پسندی کا رجحان دکھائی دیتا ہے۔

میرا کم و بیش بیس برس سے ناصرعباس نیر کے ساتھ ادبی و شخصی رابطہ اور واسطہ ہے۔اس عرصہ میں ان سے علمی اختلاف رائے بھی ہوا، بلکہ بار بار ہوا لیکن مجال ہے ہمارے ربط باہم میں کوئی فرق پڑا ہو۔ماہیا کی بحث میں ۱۹۹۳ء میں ہمارا بڑا واضح اختلاف رائے سامنے آیا۔دراصل میں اُس وقت ماہیا کو درپیش صورتحال کے باعث وزن کی اہمیت پر زور دے رہا تھا اور ناصرعباس نیر مستقبل کے امکانی ماہیا کو دیکھتے ہوئے اس کے مزاج پر زور دے رہے تھے۔ایک وقفہ کے بعد مابعد جدیدیت کے سلسلہ میں ہمارا کھلا اختلاف رائے ہوا۔اس بار دونوں طرف ہلکی سی تلخی بھی درآئی، لیکن اس کے باوجود شخصی تنازعہ جیسی صورت پیدا نہیں ہوئی۔دوست احباب ادیبوں کے مجھ سے لیے ہوئے انٹرویوز کا مجموعہ چھپنا تھا تو ناصرعباس نیر نے اس کا پیش لفظ لکھا۔ساتھ ہی مجھے کہا کہ کہیں کوئی بات ناگوار گزرے تو بتا دیجیے، یا شاید حذف کر دیجیے۔میں نے انہیں بتایا کہ کچھ بھی ناگوار نہیں گزرا۔ہم ایک دوسرے کے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہیں گے، ایک دوسرے کو اختلاف رائے کا حق دیں گے۔چنانچہ ان کا پیش لفظ کسی ترمیم یا تبدیلی کے بغیر شائع کیا گیا۔لیکن یہ بات یہیں پر مکمل نہیں ہو رہی۔اس کے پس منظر میں ایک اہم واقعہ بھی موجود ہے۔میرے خلاف مغربی دنیا کے جعلی شاعروں، ادیبوں نے مل کر ایک بار محاذ بنایا تھا۔تب اپنی کسی

ذاتی ناراضی کے باعث ڈاکٹر پرویز پروازی بھی ان لوگوں کے ساتھ مل گئے تھے۔چنانچہ انہوں نے ناصرعباس نیر اور اکبر حمیدی دونوں کو اپنے اپنے انداز میں تلقین کی کہ وہ مجھ سے قطع تعلق کر لیں۔اکبر حمیدی کو تو یہاں تک کہا کہ یا حیدر کے ساتھ تعلق رکھو یا میرے ساتھ۔اکبر حمیدی نے اس کا جواب یہ دیا کہ انہیں دنوں میں اپنے نئے شعری مجموعہ کا انتساب میرے نام کر کے کتاب انہیں بھیج دی۔ناصرعباس نیر نے تلقین کا جواب یہ دیا کہ میرے انٹرویوز کا پیش لفظ تحریر کر دیا۔ادبی دیانتداری کا تقاضا بھی پورا کیا اور اپنے استاد کی حیثیت سے پرویز پروازی کے احترام کو بھی ملحوظ رکھا۔

ہمارے درمیان اتفاق رائے کے کئی پہلو ہیں۔ادب میں فکری سطح پر آزادی۔۔۔ایسی فکری آزادی جو ہر طرح کی کٹھ ملائیت کے دباؤ سے باہر آسکے چاہے وہ مارکسسٹ ملائیت ہی کیوں نہ ہو۔ادب میں صوفیانہ رویہ بھی اسی فکری آزادی سے ملتا جلتا رویہ ہے۔اور ہم دونوں اسے بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

ناصرعباس نیر کے اب تک چھ تنقیدی مجموعے چھپ چکے ہیں۔انشائیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔۵ اہم نوعیت کی کتابیں مرتب کر چکے ہیں اور اس وقت ہائیڈل برگ یونیورسٹی جرمنی میں پوسٹ ڈاکٹرل فیلوشپ کے تحت ''نوآبادیاتی عہد میں رائج اردو نصابات: مابعد نوآبادیاتی تناظر'' کے موضوع پر کام کر رہے ہیں۔بیس برسوں میں اتنا علمی و ادبی کام کرنا اور اس میں ایک تہذیب و توازن کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا، ان کی بہت بڑی خوبی اور کامیابی ہے۔ان کا پی ایچ ڈی کا موضوع تھا ''اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات''۔اس کتاب کے ایک ایک باب میں مغربی دنیا سے سرقہ کرنے والے کتنے ہی ناموَر نقادوں کو شواہد کے ساتھ نشان زد کیا گیا ہے۔اس مقالہ میں حالی، شبلی، علامہ نیاز فتح پوری اور محی الدین زور جیسے جید لوگوں سے لے کر کلیم الدین احمد، وقار عظیم، سجاد باقر رضوی، ملک حسن اختر اور ڈاکٹر سلیم اختر جیسے آج کے معتبر لوگوں تک اردو تنقید و ادب کے کتنے ہی لوگ سرقہ کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔تاہم ناصرعباس نیر نے (چند پہلے سے موجود اور) اپنے ان انکشافات کو نہ تو شہرت کے حصول کا ذریعہ بنایا، نہ اس پر کسی قسم کی اچھل کود کی۔سب کچھ ایک سلیقے، تہذیب اور وقار کے ساتھ کیا اور اپنے کام کو زورِ بازو سے منوانے کی بجائے ادب کی تاریخ کے سپرد کر دیا۔وگرنہ میں نے تو دیکھا ہے کہ صرف کسی ایک کے ترجمہ بلا حوالہ کو نشان زد کرنے والے صاحب اپنے آپے سے باہر ہو گئے اور اس نشہ میں سرشار ہو کر پورے اردو ادب کو للکارنے لگے۔ناصرعباس نیر نے اتنے سارے لوگوں کے سرقات کو ظاہر کر کے بھی اردو ادب کی اہمیت و افادیت کو رد نہیں کیا۔ادب کے اچھے اور صحت مند پہلوؤں کو اپنے مضامین کے ذریعے سامنے لاتے رہتے ہیں۔وہ اس لیے بھی اس کارِ خیر میں کامیاب ہیں کہ ان کا اردو شعر و ادب کا مطالعہ گہرا ہے اور ان کی ادب فہمی بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے۔ان کے مقالہ میں سرقات کی اتنی بڑے پیمانے پر نشان دہی کا ایک فائدہ اردو کے تخلیقی ادب کو ہوگا۔ناقدینِ کرام کی اتنی بڑی تعداد سرقہ میں ملوث پائے جانے کے بعد اپنی وہ بالادستی کھو دے گی جو انہوں نے

تخلیقی ادب پر حاصل کر رکھی تھی۔اب انہیں تخلیقی ادب میں اپنی ثانوی حیثیت پر ہی اکتفا کرنا ہوگا۔تنقید کی تخلیقی ادب کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت ہی ہونی چاہیے۔

تخلیق کار کی حیثیت سے ناصر عباس نیر ابھی اپنے اظہار کے پیمانے کی جستجو میں ہیں۔نثری نظم اور انشائیہ کو آزمانے کے بعد اب وہ ناول لکھنے کی طرف مائل ہیں۔تحقیق وتنقید میں اپنے قابلِ ذکر کام کے ساتھ تخلیقی سطح پر ناول میں ناصر عباس نیر کے امکانی ظہور کی صورت اردو ادب کے لیے خوش کن ہوسکتی ہے۔

انکسار ناصر عباس نیر کے مزاج کا حصہ ہے۔منکسر المزاج لوگوں کے ساتھ زیادتی یہ ہو جاتی ہے کہ لوگ انہیں under estimate کرنے لگتے ہیں۔ایسے لوگ جو بنیادی طور پر کسی اور شعبے کے ہوتے ہیں لیکن ادب میں دراندازی کر لیتے ہیں، وہ تو ''بقلم خود'' اپنے نام کے ساتھ کئی سابقے، لاحقے لگائے رکھتے ہیں لیکن ناصر عباس نیر ادب میں اتنی گہرائی کے ساتھ کام کرنے کے باوجود خود کو ہر طرح کے سابقوں اور لاحقوں سے پاک رکھتے ہیں۔اگر کسی کا کوئی اہم کام ہے تو خود بولے گا اور اپنا اعتراف کرائے گا۔اگر اہم کام نہیں ہے تو کمپنی کی مشہوری کے لیے جتنے پاپڑ بیل لیے جائیں، ادب کی عبادت گاہ سے کچھ نصیب نہیں ہوتا۔

ناصر عباس نیر ہمیشہ اپنے کام اور انکساری میں مست رہتے ہیں۔یہ بہت بڑی خوبی ہے جو ہر کسی کے حصے میں نہیں آتی، جس کے حصے میں آجائے میں اسے ادبی خوش نصیب سمجھتا ہوں۔

اردو شعر وادب سے وابستہ کیسے کیسے شاعر اور ادیب جرمنی میں آئے لیکن ان کا دورہ اپنے پاکستانی احباب سے ملنا، مشاعرہ پڑھنا یا اپنے اعزاز میں تقریب منعقد کرانے تک محدود رہا۔اور اسی کو انہوں نے اردو ادب کی بین الاقوامیت شمار کر رکھا ہے۔ناصر عباس نیر جرمنی میں آئے ہیں تو علم وادب کی بین الاقوامی صورتحال کو جاننے میں زیادہ دلچسپی لے رہے ہیں۔فرینکفرٹ آئے تو قدیم عمارتوں کو دیکھنے کے ساتھ علم و ادب کی دنیا کے معروف ''فرینکفرٹ اسکول'' کو دیکھنے کی خواہش کرنے لگے۔گوئٹے یونیورسٹی فرینکفرٹ کا وہ حصہ جہاں تھیوڈور اَڈرنو، ہربرٹ مارکوزے اور میکس ہورخی مر جیسے دانشور بیٹھا کرتے تھے اور جنہوں نے نیو مارکسزم کے حوالے سے فرینکفرٹ اسکول کی بنیاد رکھی تھی۔ہم وہاں پہنچے تو ناصر عباس نیر ان حصوں کو ایسے دیکھنے لگے جیسے وہاں ان کی بہت پرانی یادیں محفوظ ہوں۔انہوں نے ادب کی مختلف جہات سے جن علوم کو پڑھ رکھا تھا، ان علوم کے حوالے سے واقعی ان کی یادیں ہی تو وابستہ تھیں۔

میں نے نومبر، دسمبر۱۹۹۳ء کے اوراق میں اعتراف کیا تھا:

''ناصر عباس نیر کو میں اردو تنقید میں ہوا کا تازہ جھونکا سمجھتا ہوں اور مجھے امید ہے کہ مستقبل میں اردو تنقید میں جو بیش قیمت اضافے ہوں گے ان میں ناصر عباس نیر کا اہم حصہ ہوگا''

یہ میرے اس مضمون کے ابتدائی جملے تھے جس میں ناصر عباس نیر سے اختلاف کیا گیا تھا۔اس کے بعد بھی

ہمارے درمیان اختلاف کے کئی پہلو سامنے آئے لیکن ہمارا مکالمہ ادب کے دائرے میں جاری رہا۔اب کہ میری اٹھارہ انیس سال پہلے کہی ہوئی بات کو باقی دنیا بھی ماننے لگی ہے تو میں ناصر عباس نیر کو ایک دوستانہ مشورہ دینا چاہتا ہوں۔اقتدار کے کوریڈورز میں ادب کے حوالے سے کام کرنے کا موقعہ ملے تو اچھی بات ہے، تاہم اقتدار والوں کی اغراض کو ادب پر کبھی حاوی نہ ہونے دیں۔اگر ادب میں اقتدار والوں کے مقاصد اور دوسری اغراض فوقیت اختیار کرنے لگیں تو جینوئن لکھنے والے ادبی برکت سے محروم ہو کر قلم کی بے برکتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

میری دعا ہے کہ ناصر عباس نیر بہت آگے تک جائیں لیکن میرے اس دوستانہ مشورے کو ضرور یاد رکھیں!

مطبوعہ روزنامہ **ہمارا مقصد** دہلی ۲۴ رمئی ۲۰۱۱ء

سہ ماہی **تمام** میانوالی۔اپریل تا جون ۲۰۱۲ء

ہم کہ ٹھہرے اجنبی

(فیض احمد فیض)

چند لمحے وہ ان سے ملاقات کے
میری سانسوں میں برسوں مہکتے رہے

فیض احمد فیض اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہیں۔شخصی حوالے سے دیکھا جائے تو ایک ملاقات اور چند خطوط کے تبادلے ہمارے درمیان تعلق کی وہ صورت پیدا نہیں کر سکے جو اجنبیت کو دور کرنے والی ہوتی ہے۔ یوں کہہ سکتا ہوں کہ میں فیض کے معاملے میں اجنبی کا اجنبی ہوں، لیکن فیض کی شاعری اور شخصیت دونوں میں اتنا جادو ہے کہ دور بیٹھے ہوؤں کو بھی اپنا اسیر بنالیتا ہے۔سو میں فیض کے ایسے اسیروں میں سے ہوں اور اس لحاظ سے ان کا شناسا بھی ہوں۔

فیض نے بچپن میں والدہ سے قرآن شریف پڑھا۔ کچھ حصہ قرآن شریف کا حفظ کیا۔ایم اے انگریزی کیا۔ایم اے عربی کیا۔امرتسر کالج میں پڑھایا۔ برطانوی ہند کی فوج میں بھرتی ہوئے اور لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک پہنچے۔ پاکستان بننے سے پہلے قائداعظم کی منظوری سے پاکستان ٹائمز اور روزنامہ امروز کے چیف ایڈیٹر بنے۔بے باکانہ صحافت کے جرم میں ۱۹۴۸ء میں پہلی بار گرفتار ہوئے،مشہور راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے۔مجموعی طور پر تین بار گرفتار ہوئے۔فیض نے ادب کا لینن پرائز حاصل کیا جسے ''یارلوگوں'' نے ان کی شہرت سے زیادہ رسوائی کا موجب بنادیا۔پاکستان پیپلز پارٹی کے اولین دورِ حکومت میں وزیراعظم کے مشیر برائے تعلیمی وثقافتی امور بنے۔اسی دوران بیوروکریسی سے اختلافات کے باعث مشیر کے عہدے سے مستعفی ہوگئے۔مارشل لاء کا تیسرا دور آیا تو فیض کچھ عرصہ بعد ملک سے باہر چلے گئے۔ بیروت میں فلسطینی کاز کو تقویت پہنچانے کے لئے کام کیا۔لوٹس کے مدیر بنے ۔وطن کی کشش پاکستان واپس لائی لیکن شاید یہ مٹی کا بلاوا تھا۔ پاکستان واپسی کے تھوڑے عرصہ بعد ۱۹۸۴ء میں فیض فوت ہوگئے۔فیض کی زندگی کا یہ بے حد مختصر سا اشاریہ تھا۔

۔۔۔نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہہ سنگ، سروادیٔ سینا، شام شہریاراں، مرے دل مرے مسافر اور غبارِ ایام یہ آٹھ شعری مجموعے شاعری کی دنیا میں فیض کی یادگار ہیں۔ان مجموعوں پر مشتمل کلیاتِ فیض ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے چھپ چکی ہے۔''صلیبیں مرے دریچے میں''۔متاعِ لوح وقلم'' اور ''ہماری قومی ثقافت''

فیض کی نثری کتابیں ہیں۔

۔۔۔فیض کے ناقدین دو طرح کے ہیں۔ایک تو وہ جو اُن کے ہاں ایک دور تک تازگی اور شعری توانائی کو تسلیم کرتے ہیں مگر بعد میں ان کے ہاں انجماد کا احساس دلاتے ہیں۔ایسے ناقدین میں ڈاکٹر وزیر آغا، انیس ناگی اور خورشید الاسلام جیسے معتبر لوگ شامل ہیں۔اپنا موقف دلائل کے ساتھ ثابت کرتے ہیں تاہم اس کا اعتراف تینوں کو ہے کہ فیض ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی عطا ہیں اور ان کے ابتدائی مجموعے انہیں بطور شاعر زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔دوسرے ناقدین جناب احمد ندیم قاسمی کے زیر اثر لکھنے والے ہیں اور ان کا اختلاف علمی و ادبی سے زیادہ ذاتی ہے۔چنانچہ ایسے ناقدین نے کبھی فیض اور قاسمی کو ہم پلہ ثابت کرنا چاہا تو کبھی کسی حیلے سے جناب قاسمی کو فیض سے بھی بڑا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی۔فیض کی وفات کے بعد خیال تھا کہ معاصرانہ چشمک ختم ہوجائے گی۔لیکن جناب احمد ندیم قاسمی نے اخبار ''جنگ'' لاہور کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں خود کو درباری شاعر ہونے کے الزام سے بچانے کے لئے فیض کو بھی درباری شاعر ہونے کا طعنہ دے دیا ہے۔یہ طعنہ اور الزام حقائق کو مسخ کرنے کے مترادف ہے۔فیض نے گرفتاری کے طویل تر زمانے کاٹے مگر جناب احمد ندیم قاسمی کی طرح حکومت کو پہلی اور آخری گرفتاری پر ایسی پیش کش کبھی نہیں کی کہ سرکار ہم پر اعتماد کریں ہم آپ کو ایسا ادب پیش کریں گے جو پولیس رپورٹوں کا متبادل ہوگا۔۔فیض بھٹو دور میں مشیر رہے تو جوڑ توڑ کے ذریعے نہیں بنے بلکہ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف میں انہیں یہ عہدہ دیا گیا۔اس میں بھی انہیں خلاف مزاج کام کرنے کے باعث الجھن محسوس ہوئی تو انہوں نے بلاتاخیر استعفیٰ دے دیا۔

۔۔۔ فیض سے میری ملاقات ان ایام میں ہوئی جب وہ وزیراعظم کے مشیر تھے۔لاہور میں ان کے آفس میں سادہ سے کمرے، عام فرنیچر اور سخت گرمیوں کے باوجود چھت کے پنکھوں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔نہ اعلیٰ فرنیچر، نہ خوبصورت قالین، نہ ایئر کنڈیشنڈ۔۔ میں ادب میں نووارد تھا۔خانپور میں ہماری محدود ادبی سرگرمیاں تھیں۔روزنامہ ''مغربی پاکستان'' لاہور کا ایک شمارہ میرے پاس تھا جس میں خانپور کی ادبی ڈائری چھپی تھی۔اس میں بیک وقت فیض اور نثری نظم کی تحریک کا ذکرِ خیر تھا۔ میں نے اپنا مختصر سا تعارف کرایا۔اخبار پیش کیا۔فیض نے ہلکے سے انداز میں حوصلہ افزائی کی پھر کہنے لگے آپ نوجوان لوگ ہیں نثری نظم کے جھمیلے میں کہاں پڑ رہے ہیں۔ سو میں فیض کے پاس سے ہی نثری نظم سے تائب ہوکر اٹھا۔۔رسمی گفتگو کے بعد میں نے اپنا ذاتی مسئلہ پیش کیا۔ ایک عرصہ سے مناسب جاب کی تلاش میں سرگرداں ہوں مگر بغیر سفارش کے کہیں بھی دال نہیں گلتی۔فیض تھوڑی دیر کے لئے سوچ میں ڈوبے، پھر سر اٹھایا۔میرے ضروری کوائف معلوم کئے اور کہا ریڈیو کے اسسٹنٹ پروڈیوسر کی جاب کے لئے درخواست لکھ دو۔ میں نے وہیں درخواست لکھ کر ان کے حوالے کی اور گھر آگیا۔تقریباً ایک ماہ انتظار کے بعد میں نے انہیں ٹیلی گرام بھیجا۔جواباً ان کا ٹیلی گرام آیا کہ درخواست آگے بھیج رکھی ہے بہتر امید

رکھیں۔۔تھوڑے عرصے بعد خبر سننے میں آئی،فیض نے وزیراعظم کے مشیر کے عہدہ سے استعفیٰ دے دیا۔میری قسمت میں تو مستقل بے روزگاری لکھی تھی میں نے فیض کو بھی بے روزگار کردیا۔

۔۔ ۔تیسرے مارشل لاء کے کچھ عرصہ بعد فیض بیروت چلے گئے۔مرزا ظفرالحسن سے ان کا پتہ حاصل کر کے ان سے ''جدید ادب'' کے لئے تازہ غزل منگائی:

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا سبھی راحتیں سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں،کبھی فرقتیں،کبھی دوریاں،کبھی قربتیں

یہ غزل سب سے پہلے ''جدید ادب'' میں چھپی۔بعد میں اسے ''افکار'' اور ''سیپ'' نے بھی شائع کیا۔پھر ان کی نظم ''آج شب کوئی نہیں'' منگا کر شائع کی۔''جدید ادب'' سے لے کر جاپان کے پروفیسر کتاؤ کا نے اسے جاپانی میں ترجمہ کیا۔اس بارے میں فیض نے مجھے خط لکھا کہ پروفیسر کتاؤ کا کو پاکستانی رسائل بہت کم پہنچتے ہیں آپ جدید ادب انہیں بھیجتے رہا کریں۔

۔۔۔۔بھارت میں برادرم مناظر عاشق ہرگانوی آزاد غزل کی تحریک کو بڑھانے میں سرگرم ہیں۔ایک بار انہوں نے مجھے آزاد غزلوں کا ایک انتخاب بھجوایا جس میں فیض کی ایک آزاد غزل بھی شامل تھی۔ مجھے حیرت ہوئی تاہم میں نے فیض کی آزاد غزل سمیت انتخاب چھاپ دیا۔یہی آزاد غزل پھر ماہنامہ شاعر بمبئی کے آزاد غزل و نثری نظم نمبر میں بھی شائع ہوئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ تو فیض کی ''شام شہر یاراں'' کی ایک نظم تھی جسے قطع و برید کر کے بڑی عمدگی سے آزاد غزل بنا دیا گیا تھا فیض صاحب نے کسی محفل میں وضاحت کی کہ میں آزاد غزل اور نثری نظم دونوں ''خوبیوں'' سے پاک ہوں۔ کچھ عرصہ بعد فیض کی آزاد غزل کے سلسلہ میں آزاد غزل کے بانی مظہر امام سے جنگ لاہور میں چھپنے والے انٹرویو میں سوال کیا گیا تو انہوں نے کمال محبت سے فیض کی آزاد غزل کی دریافت واشاعت کا سہرا ''جدید ادب'' کے سر باندھ دیا۔ممکن ہے انہیں واقعی علم نہ ہو لیکن ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی زندہ ہیں وہ یقیناً اعتراف کریں گے کہ فیض کی آزاد غزل مجھے انہوں نے بھجوائی تھی سو اس کی دریافت کا سہرا انہیں کے سر ہے۔

۔۔۔ ۔فیض کم گو انسان تھے۔ کہتے ہیں کہ کم گو لوگ یا بہت چالاک ہوتے ہیں یا بہت بے وقوف۔فیض یقیناً ہوشیار آدمی تھے۔پاکستان کے ماحول میں ان کی کم گوئی ان کے لئے سوسُکھ کا موجب بنی۔فیض بہت اچھے انسان تھے لیکن فرشتہ نہیں تھے۔راولپنڈی سے ایک ممتاز ادیبہ ابھری تھیں۔آج وہ تباہی کے دہانے پر کھڑی ہیں۔انہوں نے فیض کے مقام و مرتبہ کے باعث انہیں اپنے گھر پر مدعو کیا۔فیض ''ہم مشربوں'' کے ساتھ پہنچے۔وہاں ایک دو دفعہ محفل ناؤنوش جمائی۔پھر فیض اپنی دیگر مصروفیات میں الجھ گئے مگر ان کے بعض ''ہم مشرب'' تواتر سے وہاں جاتے رہے اور اپنی ثابت قدمی سے اس خاتون کو بھی اپنی محفل میں شریک کر لیا۔ملک کا سیاسی منظر نامہ تبدیل ہوا۔

شراب مہنگی ہوئی تو یار لوگ تتر بتر ہو گئے۔خاتون نشہ کی عادی ہو چکی تھیں۔آخر سستے نشے کی طرف راغب ہوئیں۔ ادبی تنقید کی متوقع ہیروئن۔۔نشہ آور ہیروئن کی بھینٹ چڑھ گئی۔یہ زندہ لاش ابھی بھی راولپنڈی میں موجود ہے۔ رشیدین (رشید امجد اور رشید نثار) سے تفصیلات معلوم کی جا سکتی ہیں۔یہ لاش بزبان حال آج بھی اپنے مہربانوں سے کہہ رہی ہے:

ویسے تو تمہیں نے مجھے برباد کیا ہے
الزام کسی اور کے سر جائے تو اچھا

۔۔۔۔فیض بہت بڑے شاعر تھے لیکن ان کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ انہیں ایسے مدّاح مل گئے جن کے نزدیک فیض کی شاعری سے زیادہ ان کا ''پائے جامہ'' باعث افتخار ہے۔مریدان باصفا شاید فیض کے کپڑوں سے برکت ڈھونڈنا چاہتے تھے۔ وہ تو خدا بھلا کرے ایلس فیض کا جنہوں نے قصۂ زمین برسر زمین ہی نمٹا دیا ورنہ ''پائے جامہ'' کے بعد ''زیر جامہ'' کی باری بھی آتی۔غالبؔ کے ہاں تار تار گریباں اور دامن تار تار تو بہت ملتا ہے مگر پائے جامہ کا کوئی ذکر ہی نہیں ہے۔

۔۔۔۔میں فیض مرحوم کو دُور سے دیکھنے والوں میں سے ہوں لیکن میری دعا ہے کہ خدا انہیں قریب کے ان ساتھیوں کے شر سے محفوظ رکھے جن کے ہوتے ہوئے فلک ناہنجار کو ان سے دشمنی کی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔

(۱۹۹۵ء میں مطبوعہ اپنی کتاب **میری محبتیں** میں شامل یہ خاکہ نما تحریر یہاں بھی شامل کر رہا ہوں)

رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟

فیض احمد فیض کے شعری مجموعہ ''سرِ وادیٔ سینا'' میں ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۱ء تک کا کلام شامل ہے۔یہ کتاب غالباً ۲ ۷۔۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی تھی۔(میرے سامنے اس وقت '' نسخہ ہائے وفا'' کا چوتھا ایڈیشن ہے، جسے مکتبہ کارواں لاہور نے اکتوبر ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔اسی ادارہ نے اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مارچ ۱۹۸۴ء میں شائع کیا تھا،جبکہ دوسرا اور تیسرا ایڈیشن علی الترتیب جولائی ۱۹۸۴ء اور مارچ ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔پیشِ نظر ایڈیشن میں ''سرِ وادیٔ سینا'' کا سالِ اشاعت واضح نہیں ہے لیکن قیاس ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ میں چھپا تھا۔)اس کے آخر میں '' داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ کے افکار'' کے نام سے الگ سیکشن بنا کران کی ۹ نظموں کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ان میں سے دو نظموں '' آرزو'' اور ''ایک چٹان کے لیے کتبہ'' کو چھوڑ کر باقی سات نظموں کا ترجمہ حیرت انگیز طور پر ظ انصاری کے ترجمہ سے لفظ بلفظ ملتا ہے۔ظ انصاری کی کتاب ''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' کے نام سے دارالاشاعت ماسکو کی جانب سے سال ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ساتوں نظموں میں سے صرف ایک نظم جس کا عنوان فیض صاحب نے ''بھائی'' لکھا ہے،اس نظم کے چوتھے مصرعہ میں ''تن پہ ردائے ماتم'' کی جگہ ''تن میں ردائے ماتم'' درج ہے۔لفظ ''میں'' اور ''پہ'' کے فرق کے علاوہ باقی ساتوں نظمیں لفظ بلفظ ایک جیسی ہیں۔

پاکستان میں بھی سرکاری ادارے کی کسی کتاب کے چھپنے میں دو تین برس عام طور پر لگ ہی جاتے ہیں جبکہ سوویت یونین کے اشاعت گھر میں ۱۹۷۴ء میں چھپنے والی کتاب کو دو تین سال پہلے تو لازماً جمع کرا دیا گیا ہو گا۔اس زاویے سے دیکھیں تو فیض صاحب کے تراجم اور ظ انصاری صاحب کے تراجم لگ بھگ ایک ساتھ ہی سامنے آئے ہیں۔ان تراجم کو دونوں میں سے کسی ایک کا بھی سرقہ کہنا مناسب نہیں ہے،لیکن یہ توارد حیران کن ضرور ہے۔فیض صاحب کی شہرت اور عظمت رسول حمزہ کی شاعری کے کسی بھی ترجمہ سے کہیں زیادہ بلند و بالا ہے جبکہ ظ انصاری روسی زبان پر عبور رکھنے کے باعث خود ایک ماہر ترجمہ نگار تھے،انہیں فیض صاحب کی ترجمہ کردہ نظمیں جوں کی توں اٹھا لینے کی ضرورت ہی نہ تھی۔تو پھر یہ کیا ماجرا ہے؟اس حوالے سے میں نے روس میں فیض صاحب کی بہت بڑی مداح اور ان پر بہت زیادہ کام کرنے والی ڈاکٹر لڈمیلا سے رابطہ کیا تو انہوں نے بھی اس

سارے قضیہ پر حیرت کا اظہار کیا۔اس سلسلہ میں ابھی تک ان کا جو موقف سامنے آیا ہے یہاں پیش کر رہا ہوں۔

''اب معاملہ کسی حد تک واضح ہونے لگا ہے۔میرے خیال میں یہ اشاعت گھر کے کسی مدیر یا تالیف کرنے والے کی غضب کی غلطی ہوگی۔غالباً ظ صاحب دوسرے روسی شعراء کے اپنے تراجم چھوڑ کر روس سے چلے گئے ہوں گے۔اور جب کتاب کے چھپنے کا وقت آ گیا (اُس زمانے میں کتاب کی اشاعت میں کئی برس بھی لگ سکتے تھے) تو رسول حمزہ کا کلام بھی شامل کرنے کا خیال آیا ہوگا۔اور کتاب کے مدیر کو رسول حمزہ کی نظموں کے اردو تراجم ملے ہوں گے جو دراصل فیض صاحب کے تھے۔ہوسکتا ہے مدیر یا کسی بھی ذمہ دار کو اردو زبان کم آتی تھی اور وہ غیر ذمہ دار انسان تھا جو لاپرواہی سے اپنا کام کرتا تھا۔اس غلطی کے بہت امکانات ہیں۔لیکن پکی بات ہے کہ تراجم فیض صاحب کے ہیں۔اور بے شک ظ انصاری خود فیض کے تراجم پر اپنا نام نہیں لکھ سکتے تھے۔۔۔۔لیکن مجھے بہت حیرت ہے کہ اس بات پر خود ظ صاحب نے شور کیوں نہیں مچایا تھا؟ وہ تو اس سے بہت چھوٹی باتوں پر یہاں طوفان برپا کرتے تھے۔ہر صورت میں انہیں یہ کتاب دیر یا سویر ملی ہی تھی اور انہوں نے اس غلطی کو ضرور دیکھا ہوگا۔ہاں میرے لیے یہی ایک پہیلی ہے۔اب پروگریسو کی کتابیں نایاب ہیں اور صرف لائبریری میں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔جس کے لیے مجھے ان دنوں بالکل فرصت نہیں۔لیکن اگر آپ اس کتاب کا وہ آخری صفحہ بھی بھیجیں جس پر مدیر اور سب دوسروں کے نام لکھے ہوئے ہیں،تو زیادہ آسانی سے اس غلطی کا پتہ لگایا جا سکے گا۔یہ صفحہ سب سے آخر میں روسی زبان میں ہونا چاہیے''[1]

ڈاکٹر لدمیلا سے ہونے والی مراسلت کی ایک اور ای میل من وعن شائع کرنا ضروری ہے۔یہ ای میل اسی قضیہ کے تناظر میں ۱۹ رمئی کو میرے نام بھیجی گئی۔

''**ڈئیر حیدر قریشی صاحب**! ایک تو یہ کہ آپ ''توجہ'' کے لیے شکریہ ادا کر کے مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔ہماری اتنی پرانی ملاقات ہے۔پھر اتنے تکلف کی کیا ضرورت! دوسری یہ کہ میں نے آپ کی کسی بات پر کبھی توجہ نہیں دی تھی کیا؟اور آخر میں یہ کہ یہ میں ہوں جسے آپ کا شکریہ ادا کرنا ہے۔آپ نے اتنی غیر معمولی بات پر میری توجہ دلائی۔

یہ کتاب (مراد ظ انصاری کے تراجم والی کتاب۔ناقل) مجھے یہاں کی لائبریری میں مل چکی ہے (انٹرنیٹ دیکھ کر)۔میں خود جا کر مدیر وغیرہ کا نام دیکھوں گی۔آپ اس سلسلہ میں مزید زحمت نہ کیجیے گا۔ ہاں میرے ''مفروضے'' کے حق میں مجھے ایک اور بات یاد آئی۔فیض صاحب کی کتاب ''مہ و سالِ آشنائی'' اسی اشاعت گھر،اسی اردو شعبہ کے کمرے میں تیار کی جا رہی تھی جہاں سب اردو کی کتابیں چھپنے کے لیے تیار کی جاتی تھیں۔(مہ و سالِ آشنائی کی اپنی کہانی ہے،اس کا ذکر میں نے فیض پر اپنی کتاب[2] میں کیا تھا) اگر آپ کو یاد ہے ''مہ و سالِ آشنائی'' میں رسول حمزہ پر ایک باب ہے اور کتاب کے آخر میں رسول حمزہ کی انہیں سب نظموں کے تراجم

بھی شامل ہیں جو''سرِ وادیٔ سینا'' میں شائع ہو چکے تھے اور جو فیض صاحب نے پروگریسو اشاعت گھر میں چھوڑے تھے''مہ و سال آشنائی'' میں شامل کرنے کے لیے۔اردو میں تراجم کے سارے مواد غالباً کہیں ساتھ ساتھ رکھے ہوں گے۔جب ۱۵ سوویت شعراء کی نظمیں چھپنے کا وقت آیا تو وہی ہوا ہو گا یعنی لاپرواہی سے، مترجم کے نام دیکھے بغیر رسول حمزہ سمیت دوسرے شعراء کی نظموں کے سب تراجم اکٹھے کر کے ظ انصاری صاحب کے نام سے چھاپ دیا گیا ہو گا۔دوسری کوئی بات دماغ میں نہیں آ رہی ہے۔

لیکن سب باتوں سے بڑھ کر یہ آپ کا کمال ہے کہ آپ نے اس عجیب و غریب غلطی کو دیکھ لیا۔ابھی تک کسی کی نظر اس بات پر نہیں پڑی تھی۔آپ نے واقعی کمال کیا۔ آپ کی خیر خواہ **لدمیلا**''[۳]

تراجم کا سارا قضیہ اپنی حد تک ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے، یہاں صرف ایک وضاحت کرنا چاہتا ہوں اس غلطی کی نشان دہی میں میرا کوئی کمال نہیں ہے۔ایک مارکسسٹ مولانا نے اپنے ایک کام کے سلسلہ میں بہت سارے اقتباسات کی تلاش میں کسی سے بہت زیادہ مدد لی لیکن ان کی مدد کا فراخدلانہ اعتراف نہیں کیا اور اپنے کام کا سہرا اپنے ہی سر باندھے پھرتے رہے۔یہ بخیلی ہی نہیں علمی بد دیانتی بھی ہے۔میرے مذکورہ ''کمال'' کی حقیقت یہ ہے کہ ۷رمئی ۲۰۱۱ء کو جب میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر سے ملنے کے لیے ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں گیا تو وہاں ان کے پاس ''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' دیکھنے کا موقعہ ملا اور وہیں ناصر عباس نیر کی طرف سے اس قضیہ پر فکرمندی کا اظہار ہوا۔ان کے توسط سے ان تراجم تک رسائی کے بعد میں نے بیت السبوح لائبریری فرینکفرٹ سے ''نسخہ ہائے وفا'' حاصل کی اور اس سب کے نتیجہ میں یہ مضمون مکمل کیا ہے۔ابھی ناصر عباس نیر اور ڈاکٹر لدمیلا اس موضوع پر اپنی تحقیق کر رہے ہیں، ان کی تحقیق کے نتائج سامنے آنے کے بعد صورتحال مزید واضح ہو سکے گی۔دوسرے ادباء بھی جو اس قضیہ میں سنجیدہ اور تحقیقی نوعیت کی دلچسپی رکھتے ہیں اپنے طور پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

اب آخر میں رسول حمزہ کی ان نظموں کے تراجم پیش کرتا ہوں جو''سرِ وادیٔ سینا'' اور''نسخہ ہائے وفا'' میں شامل ہیں۔

یہی تراجم ظ انصاری کے تراجم کی کتاب میں شامل ہیں۔میں نے اس سلسلہ میں حواشی میں ضروری نوٹ دے دیئے ہے۔

ترجمہ نگار :فیض احمد فیض

میں تیرے سپنے دیکھوں

برکھا برسے چھت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں

برف گرے پربت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
صبح کی نیل پری، میں تیرے سپنے دیکھوں
کویل دھوم مچائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
آئے اور اُڑ جائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
باغوں میں پتے مہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
شبنم کے موتی دہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
اس پیار میں کوئی دھوکا ہے
تو نار نہیں کوئی اور ہے شے
ورنہ کیوں ہر ایک سمے
میں تیرے سپنے دیکھوں [۴]

بھائی

آج سے بارہ برس پہلے بڑا بھائی مِرا
اسٹالن گراڈ کی جنگاہ میں کام آیا تھا
میری ماں اب بھی لیے پھرتی ہے پہلو میں یہ غم
جب سے اب تک ہے وہی تن پہ ردائے ماتم
اور اس دُکھ سے مِری آنکھ کا گوشہ تر ہے
اب مِری عمر بڑے بھائی سے کچھ بڑھ کر ہے [۵]

داغستانی خاتون اور شاعر بیٹا

اس نے جب بولنا نہ سیکھا تھا
اس کی ہر بات میں سمجھتی تھی
اب وہ شاعر بنا ہے نامِ خدا
لیکن افسوس کوئی بات اس کی
میرے پلے ذرا نہیں پڑتی [۶]

بہ نوکِ شمشیر

میرے آباء کہ تھے نامحرمِ طوق وزنجیر
وہ مضامیں جو ادا کرتا ہے اب میرا قلم
نوکِ شمشیر پہ لکھتے تھے بہ نوکِ شمشیر
روشنائی سے جو میں کرتا ہوں کاغذ پہ رقم
سنگ وصحرا پہ وہ کرتے تھے لہو سے تحریر ~~~~~~ ۷

سالگرہ

شاعر کا جشنِ سالگرہ ہے، شراب لا
منصب، خطاب، رُتبہ انہیں کیا نہیں ملا
بس نقص ہے تو اتنا کہ ممدوح نے کوئی
مصرع کسی کتاب کے شایاں نہیں لکھا ~~~~~~ ۸

تیرگی جال ہے اور بھالا ہے نور
اک شکاری ہے دن، اک شکاری ہے رات
جگ سمندر ہے جس میں کنارے سے دور
مچھلیوں کی طرح ابنِ آدم کی ذات
جگ سمندر ہے، ساحل پہ ہیں ماہی گیر
جال تھامے کوئی، کوئی بھالا لیے
میری باری کب آئے گی کیا جانیے
دن کے بھالے سے مجھ کو کریں گے شکار
رات کے جال میں یا کریں گے اسیر؟ ~~~~~~ ۹

نسخۂ الفت میرا

گر کسی طور ہر اک الفتِ جاناں کا خیال

شعر میں ڈھل کے ثنائے رُخِ جاناں نہ بنے
پھر تو یوں ہو کہ مرے شعر وسخن کا دفتر
طول میں طولِ شبِ ہجر کا افسانہ بنے
ہے بہت تشنہ مگر نسخۂ الفت میرا
اس سبب سے کہ ہر اک لمحۂ فرصت میرا
دل یہ کہتا ہے کہ ہو قربتِ جاناں میں بسر ~~~~~~ ۱۰

حواشی

۱: ماسکو سے ڈاکٹر لدمیلا کی ای میل بنام حیدر قریشی۔ ۱۷ر مئی ۲۰۱۱ء سے اقتباس

۲: **پرورشِ لوح وقلم** (فیض حیات اور تخلیقات)۔ تصنیف ڈاکٹر لدمیلا وسیلئیوا۔ ناشر اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس۔ کراچی

۳: ماسکو سے ڈاکٹر لدمیلا کی ای میل بنام حیدر قریشی۔ ۱۹ر مئی ۲۰۱۱ء

۴: **نسخہ ہائے وفا: ۴۶۹، ۴۷۰، سرِ وادیٔ سینا: ۹۵، ۹۶**

''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دار الاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔

۵: **نسخہ ہائے وفا: ۴۷۱، سرِ وادیٔ سینا: ۹۷**

''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دار الاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔ ظ۔انصاری کے ترجمہ والی کتاب میں اس نظم کے چوتھے مصرعہ میں ''تن پہ ردائے ماتم'' کی جگہ ''تن میں ردائے ماتم'' درج ہے۔

۶: **نسخہ ہائے وفا: ۴۷۲، سرِ وادیٔ سینا: ۹۸**

''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔دار الاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم **''ماں اور بیٹا''** کے عنوان سے شامل ہے۔

۷: **نسخہ ہائے وفا: ۴۷۳، سرِ وادیٔ سینا: ۹۹**

''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔دار الاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم **''نوکِ شمشیر''** کے عنوان سے شامل ہے۔

۸: **نسخہ ہائے وفا: ۴۷۵، سرِ وادیٔ سینا: ۱۰۱**

''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔دار الاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں بھی یہ نظم ''سال گرہ'' کے عنوان سے شامل ہے۔

۹:نسخہ ہائے وفا:۴۷۷،سرِ وادیٔ سینا:۱۰۳

سرِ وادیٔ سینا میں یہ نظم بلا عنوان شامل ہے، جبکہ ظ انصاری کے ترجمہ کی کتاب **''منظوم ترجمے: ظ انصاری''**۔دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ۱۹۷۴ء میں بھی یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔

۱۰:نسخہ ہائے وفا:۴۷۸،سرِ وادیٔ سینا:۱۰۴

''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔

(مطبوعہ روزنامہ **ھمارا مقصد** دہلی۔یکم جون ۲۰۱۱ء اور دو جون ۲۰۱۱ء)

(یونیورسٹی جرنل **الماس**۔خیر پور،سندھ۔شمارہ ۲۰۱۲ء)

افتتاحی تقریر فیض سیمینار

ایشیاٹک سوسائٹی،کولکاتا۔۲۰/مارچ ۲۰۱۲ء

جناب پروفیسر پلب سین گپتا، پریذیڈنٹ دی ایشیاٹک سوسائٹی،کولکاتا

جناب پروفیسر مِہر کمار چکرورتی،جنرل سیکریٹری دی ایشیاٹک سوسائٹی،

محترمہ پروفیسرڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ،لائبریری سیکریٹری دی ایشیاٹک سوسائٹی،کولکاتا

اردو کے فیض شناس ادبائے کرام،اور کلکتہ کی اس خوبصورت تقریب کے جملہ حاضرینِ کرام!

نہایت خوشی کی بات ہے کہ گزشتہ برس ۲۰۱۱ء کو سالِ فیض اور فیض صدی کے حوالے سے منانے کا جو سلسلہ شروع کیا گیا،وہ نئے سال ۲۰۱۲ء میں بھی جاری ہے۔

ایشیاٹک سوسائٹی کولکاتا جو۱۷۸۴ء سے قائم شدہ ادارہ ہے اور جس کی اپنی ایک تاریخی حیثیت بنتی ہے،اس کی جانب سے بھی فیض سیمینار کے انعقاد کا اہتمام کیا گیا ہے ۔فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے شاعروں،ادیبوں اور دانشوروں میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔وہ خود جتنے اچھے ترقی پسند شاعر تھے،اتنی ہی ان کی شخصیت کا بھی ایک جادو تھا۔ان کی شاعری میں مزدور،کسان،کچلے ہوئے غریب عوام کے ساتھ محبت اور ظلم،جبر،ناانصافی کے خلاف دھیمے احتجاج کی لَے ملتی ہے۔

مختلف ادوار میں پاکستان میں ان کے لیے جینا مشکل کیا جاتا رہا۔جنرل ضیا کے دور میں ان کا جینا اتنا مشکل کر دیا گیا کہ وہ مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے بیروت چلے گئے۔وہاں ''لوٹس'' کے مدیر کی حیثیت سے فلسطینی کاز کو تقویت پہنچانے کی کوشش کرتے رہے۔عمر کے آخری حصہ میں پاکستان واپس آ گئے اور تھوڑے عرصہ کے بعد وفات پا گئے۔

کولکاتا شہر کا فیض احمد فیض کے سلسلہ میں ایک خاص حوالہ بنتا ہے۔''لوٹس'' کی ادارت سے پہلے انہوں نے کلکتہ یونیورسٹی میں پروفیسر شپ کے حصول کی خواہش ظاہر کی تھی۔اس سلسلہ میں جیوتی باسو کی رضامندی حاصل کر لی گئی تھی لیکن اقبال چیئر کے قیام اور فیض کی تعیناتی میں معمول کی سرکاری کاروائی طویل ہو گئی۔اسی دوران فیض کو''لوٹس'' کی ادارت کی پیش کش ہوگئی اور وہ کولکاتا کی بجائے بیروت چلے گئے۔

اس سیمینار میں فیض کے بارے میں سارے محترم مقالہ نگار اپنے اپنے زاویے سے اپنے مقالات پیش کریں گے۔ میں یہاں فیض کی شاعری سے چند تبرکات پیش کرنا چاہوں گا۔ اس شاعری کو اپنے لڑکپن سے پڑھتا آرہا ہوں۔ اور مجھ جیسے سینکڑوں شعراء فیض کو پسند کر کے اور ان کی شاعری سے اثر لے کر اپنے لیے نئی راہیں تلاش کرتے رہے ہیں۔

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُبھرنے لگتے ہیں
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

اور اب فیض کی نظم ''شام'' پیش کرتا ہوں، جسے ان کے بہت سارے نقادوں نے بھی بے حد پسند کیا ہے۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ مَلے، ماتھے پہ سیندور مَلے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا

آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے

چُپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھُوٹے
دے کوئی سنکھ دُہائی، کوئی پایَل بولے
کوئی بُت جاگے، کوئی سانولی گھونگٹ کھولے

میرے لیے اس سیمینار میں شرکت بھی ایک اعزاز تھا، اس کی افتتاحی تقریر کے لیے مجھے موقعہ دے کر میری بہت زیادہ عزت افزائی کی گئی ہے۔ اس کے لیے میں ایشیاٹک سوسائٹی کا شکر گزار ہوں۔ مجھے امید ہے کہ اس سیمینار میں جو مقالات پیش کیے جائیں گے اور جو تقاریر کی جائیں گی، ان سے فیض شناسی میں پیش رفت ہو سکے گی۔

آپ سب کا بہت شکریہ!

حیدر قریشی

۲۰/مارچ ۲۰۱۲ء۔۔۔کولکاتا

فیض صدی کی ایک جھلک

۲۰۱۱ء کا سال فیض احمد فیض کے نام سے منسوب کیا گیا۔فیض صدی کی مناسبت سے یہ ایک اچھا فیصلہ تھا۔اب سال ۲۰۱۲ء میں ایشیاٹک سوسائٹی کولکاتا نے اسی تسلسل میں سیمینار کا انعقاد کر کے فیض صدی کو مزید بامعنی کرنے کی کاوش کی ہے۔آج کے سیمینار میں گزرے سال کی فیض فہمی کو ایک نظر دیکھتے ہوئے مزید آگے کی طرف دیکھا جاسکتا ہے۔گزشتہ برس فیض صاحب کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ان کے فن کے حوالے سے بھی خوبصورت باتیں کی گئیں اوران کی فیض رساں شخصیت کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔فیض صاحب کی شاعری میں ترقی پسند روایت کے مطابق مزدور، کسان اور کچلے ہوئے طبقات کے ساتھ محبت اور ہمدردی کے ساتھ انسان دوستی کی روایت بھی ملتی ہے۔انہیں شعوری طور پر مارکسی اور غیر شعوری طور پر رومانوی بھی کہا گیا اوران کے ہاں انجماد کو بھی نشان زد کیا گیا۔یہ حقیقت ہے کہ فیض صاحب آخر دم تک اپنے مارکسی نظریات پر کاربند رہے لیکن اسی کے دوش بدوش ان کی شخصیت میں صوفیانہ مزاج بھی دریافت کیا گیا جو ظاہر ہے ان کی انسان دوستی کے تناظر میں دیکھا گیا۔فیض صاحب کے ہاں معاشرتی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک ظلم، جبر اور ناانصافی کے خلاف دھیمی آنچ جیسے دھیمے احتجاج کی بھی تعریف کی گئی تو فیض صاحب میں جمالیاتی اقدار کی پاسداری کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھا گیا۔ان کی زندگی کے بعض نسبتاً مخفی گوشے بھی تھوڑا بہت سامنے آئے۔فیض صاحب نے ایک زمانہ میں پی ایچ ڈی کرنے کے لیے کوشش کی تھی۔ان کے تیار کردہ سناپسز کا ریکارڈ بھی منظر عام پر آیا۔اسے بلا شبہ تبرکات فیض میں شمار کیا جانا چاہیے۔فیض صاحب غیر منقسم ہندوستان میں برطانوی فوج میں بھرتی ہوئے تھے، آزادی کے بعد جب کبھی انگلینڈ میں اپنے پرانے باس کو ملنے جاتے تو فوجی وردی پہن کر جاتے۔دوسری طرف بہت زیادہ مشہور واقعہ فوجی بغاوت کا راولپنڈی سازش کیس۔۔۔اس ناکام انقلاب میں فیض صاحب کا کیا اور کتنا کردار تھا، اس کا بھی انقلابی انداز میں ذکر رہا۔کولکاتا کے ساتھ فیض صاحب کا تعلق مغربی بنگال کی مقتدر سیاسی جماعت سے نظریاتی ہم آہنگی کی حد سے کچھ آگے تھا۔فیض صاحب کو پاکستان سے نکلنا پڑا تو انہوں نے کولکاتا میں پروفیسر شپ کے حصول کے لئے کوشش کی۔اسے کولکاتا والوں نے اپنے لئے اعزاز جانا۔کولکاتا یونیورسٹی میں اقبال چیئر قائم کی جارہی

تھی، فیض صاحب کو اس کا پروفیسر بنانا طے ہوا۔جیوتی باسو کے ساتھ اس حوالے سے کوئی رابطہ بھی ہوا۔لیکن پھر فیض صاحب کو بیروت میں فلسطینی کاز کو تقویت دینے والے رسالہ ''لوٹس'' کی ادارت کی پیش کش ہوگئی اور وہ وہاں چلے گئے۔''لوٹس'' کے فنڈز بند ہوئے تو رسالہ بھی بند ہوگیا اور فیض صاحب پاکستان واپس چلے گئے۔پاکستان واپسی کے تھوڑا عرصہ بعد ہی فیض صاحب وفات پاگئے۔یہ ساری باتیں اوراسی طرح کی اور باتیں گزشتہ برس کی کتابوں اور مضامین میں سامنے آئیں۔فیض صاحب کی ذاتی و ادبی شخصیت زیادہ خوبصورتی کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی۔

ناقدین کرام کی جانب سے فیض صاحب کے کلام میں شروع میں ابھرنے والی نئی اور انوکھی تشبیہات و علامات کی توصیف کی گئی تو بعد میں ان کے ہاں در آنے والی اس تکرار کی نشان دہی بھی کی گئی کہ جس میں وہ اپنے لکھے کو دہرانے کے ساتھ، ماضی کے اہم اساتذہ کو بھی اپنے کلام میں فراخدلی سے کاماز کے بغیر دہرانے لگے تھے۔فیض صاحب پر بے شمار نیا لکھا گیا تو اس کے ساتھ ان کے بارے میں لکھے گئے پرانے مگر اہم مضامین کو بھی دوبارہ یکجا کر کے شائع کیا گیا۔فیض صاحب کی شاعری کی تعریف وتوصیف میں جو بے شمار لکھا گیا، اس میں چند مستثنیات کو چھوڑ کر زیادہ تر ایک جیسی باتوں کو دہرایا گیا جس نے یکسانیت سی طاری کی۔دراصل فیض صدی کی مناسبت سے بیشتر ایسے لوگوں نے بھی کتابیں لکھ ڈالیں، جن کے پیش نظر فیض صاحب پر کوئی سنجیدہ اور بامقصد کام کرنا نہیں تھا، بلکہ فیض صاحب جیسی فیض رساں شخصیت کی صدی کو اپنی ذاتی شہرت کے لئے بیساکھی کے طور پر استعمال کرنا تھا۔چنانچہ ایسے لوگ پورا سال اپنی کتابیں سر پر اٹھائے ہوئے اس طرح خود ہی ان کی تقریبات کراتے رہے کہ لگتا تھا انہوں نے فیض صاحب پر نہیں لکھا بلکہ فیض صاحب نے ان پر کتاب لکھ دی ہے۔اس قسم کے بعض منفی رویوں کے باوجود مجموعی طور پر فیض صاحب کی ترقی پسند شخصیت کی عظمت کا خلوصِ دل کے ساتھ نہ صرف اعتراف کیا گیا بلکہ اسے مناسب خراجِ تحسین بھی پیش کیا گیا۔

گزشتہ برس ایک بہت ہی چھوٹا سا کام مجھ سے بھی سرزد ہوا۔میں نے اپنے ایک مضمون ''رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟'' میں ایک انوکھے توارد کی نشان دہی کی تھی۔فیض احمد فیض کے شعری مجموعہ ''سرِ وادیٔ سینا'' کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ ''سرِ وادیٔ سینا'' کے:

''آخر میں 'داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ کے افکار' کے نام سے الگ سیکشن بنا کر ان کی ۹ نظموں کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ان میں سے دو نظموں ''آرزو'' اور ''ایک چٹان کے لیے کتبہ'' کو چھوڑ کر باقی سات نظموں کا ترجمہ حیرت انگیز طور پر ظ۔انصاری کے ترجمہ سے لفظ بلفظ ملتا ہے۔ظ۔انصاری کی کتاب ''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' کے نام سے دارالاشاعت ماسکو کی جانب سے سال ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ساتوں نظموں میں سے صرف ایک نظم جس کا عنوان فیض صاحب نے ''بھائی'' لکھا ہے، اس نظم کے چوتھے مصرعہ میں ''تن پہ

ردائے ماتم'' کی جگہ ''تن میں ردائے ماتم'' درج ہے۔لفظ ''میں'' اور ''پہ'' کے فرق کے علاوہ باقی ساتوں نظمیں لفظ بلفظ ایک جیسی ہیں۔''

یہاں بڑی صراحت کے ساتھ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ فیض صاحب کی ادبی عظمت کسی دوسرے شاعر کی نظموں کے ترجمہ نگار ہونے کی بنا پر نہیں ہے۔ان کی اپنی پہچان ان کی اپنی شاعری ہے۔تاہم مذکورہ ترجمہ شدہ نظموں کا معاملہ تحقیق طلب ضرور ہے۔میں نے اس سلسلہ میں ماسکو میں اردو کی معروف استاد اور فیض صاحب پر بڑا اہم اور بنیادی نوعیت کا کام کرنے والی ڈاکٹر لدمیلا وسیلئیوا سے رابطہ کیا اور انہیں اس صورتِ حال سے آگاہ کیا تو انہوں نے بھی اپنی حیرانی ظاہر کرتے ہوئے میرے نام اپنی ای میل میں لکھا کہ دارالاشاعت ماسکو کے کسی مدیر یا منتظم کی غلطی سے شاید یہ ترجمے دونوں کتابوں میں لگ گئے ہوں۔انہوں نے یہ بھی لکھا کہ:

''پکی بات ہے کہ تراجم فیض صاحب کے ہیں۔اور بے شک ظ انصاری خود فیض کے تراجم پر اپنا نام نہیں لکھ سکتے تھے۔۔۔۔لیکن مجھے بہت حیرت ہے کہ اس بات پر خود ظ صاحب نے شور کیوں نہیں مچایا تھا؟ وہ تو اس سے بہت چھوٹی باتوں پر یہاں طوفان برپا کرتے تھے۔ ہر صورت میں انہیں یہ کتاب دیر یا سویر ملی ہی تھی اور انہوں نے اس غلطی کو ضرور دیکھا ہوگا۔ہاں میرے لیے یہی ایک پہیلی ہے۔''

(ماسکو سے ڈاکٹر لدمیلا کی ای میل بنام حیدر قریشی۔۱۷رمئی ۲۰۱۱ء سے اقتباس)

یہ پہیلی ابھی تک پہیلی ہے، کیونکہ جہاں فیض صاحب کو کسی کی نظموں کے ترجمے کر کے کوئی اہمیت نہیں حاصل کرنا تھی ایسے ہی ظ انصاری صاحب جیسے ماہر ترجمہ نگار کو بھی فیض صاحب کے تراجم اپنے نام سے چھاپنے کی ضرورت نہیں تھی کہ ان کے لیے تو ان ساری نظموں کا ترجمہ کر لینا ایک دن کا کام تھا۔اگر ڈاکٹر لدمیلا کے حسنِ ظن کے مطابق دارالاشاعت ماسکو کے کسی مدیر یا اشاعتی منتظم سے غلطی ہوئی ہے تو فیض صاحب اور ظ صاحب کی دونوں کتابوں میں ایک جیسے تراجم کے چھپ جانے کے بعد غلطی کا احساس تو ہونا چاہیے تھا اور اس کی تلافی اور وضاحت بھی ہو جانا چاہیے تھی۔

''سالِ فیض'' کی مناسبت سے بھی اور ''فیض صدی'' کے حوالے سے بھی فیضیات سے دلچسپی رکھنے والے محققین اور ناقدین کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس تواردنما غلطی کے سلسلہ میں علمی سطح پر اور سنجیدگی کے ساتھ تحقیق کریں۔سوویت یونین کے زمانے میں ماسکو کے شعبہ اردو سے تعلق رکھنے والے احباب ابھی زندہ موجود ہیں،ان سے مدد لی جا سکتی ہے۔ظ۔انصاری صاحب کے ماسکو میں قیام کے زمانہ کا احاطہ کیا جا سکتا ہے اور یہ خرابی کیسے رونما ہو گئی اس کی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔''سرِ وادیٔ سینا'' اور ''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' کی اشاعت کے باوجود دونوں طرف خاموشی کیوں رہی اس کا بھی پتہ چلنا چاہیے۔اس کام کے لیے فیض صاحب سے جذباتی محبت کرنے والوں سے زیادہ سنجیدہ تحقیق میں دلچسپی لینے والے ترقی پسند محققین بہتر کام کر سکیں گے اور یہ ان کی علمی و ادبی ذمہ

داری ہے۔یہ کام علمی و تحقیقی تقاضوں کے مطابق ہو جائے تو فیض صدی پر موجود یہ علمی و تحقیقی قرض اتر جائے گا۔

فیض صاحب میرے جیسے سینکڑوں ، ہزاروں لکھنے والوں کے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ان کی شاعری پر ہر زاویے سے اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ میرے لیے فی الوقت کچھ نیا کہنا ممکن نہیں اور پرانے لکھے کو دہرانا اب کلیشے کی حد تک آ چکا ہے،سو ان کی شاعری میں سے اپنی پسند کا ایک مختصر اور سرسری سا انتخاب پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔پہلے فیض صاحب کے ابتدائی مجموعوں کی غزلوں کے چند اشعار:

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے،دل سے کہو نہ گھبرائے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے،غریبانِ چمن!
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں اُن کے سامنے بات بدل بدل گئی

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہمکلام کب سے ہے

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے

تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

آخر میں فیض صاحب کی نظم ''کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا'' پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

۱۹۷۶ء

فیض صاحب کی شاعری کے نشیب و فراز ہوں یا ان کی فیض رساں شخصیت کے، ایک بات اعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ فیض صاحب ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی عطا ہیں۔

اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی شاہدِ معنیٰ ہے یہی

فیض احمد فیض

ریحانہ قمر شاعرہ ہیں یا نہیں؟

امریکہ میں مقیم ریحانہ قمر کا بہت چرچا سننے میں آرہا تھا۔ان سے رابطہ ہوا تو ادبی حوالے کے علاوہ ذاتی طور بھی اچھا لگا۔میں نے ان کے ساتھ جرمنی میں ایک تقریب کا اہتمام کرڈالا۔ان کی کتاب ''ہم پھر نہ ملیں شاید'' ملی تو پڑھ کر حیرت ہوئی کہ یہ تو پروین شاکر سے آگے کی کوئی شاعرہ ہیں۔جرمنی میں آئیں،تقریب ہوئی،رونق میلہ رہا۔۔۔بعد میں میری زندگی کی یہ ایک ادبی غلطی ثابت ہوئی۔جب میں ان کے اعزاز میں تقریب کا اہتمام کررہا تھا مجھے امریکہ سے افتخار نسیم نے ایک دو بار بتایا کہ یہ خودنہیں لکھتیں بلکہ لاہور میں عباس تابش انہیں لکھ کر دیتے ہیں۔میں ان کی بات نہیں مانا تو افتخار نسیم نے اتنا کہا دیکھ لینا بعد میں جب اصلیت سامنے آگئی تو خود ہی پچھتاؤ گے۔اس بات کے معاملہ میں افتخار نسیم ولی ثابت ہوئے۔ان کی بات سچ نکلی۔ بعد میں اصلیت کھل گئی۔جرمنی میں قیام کے دوران انہوں نے مجھ سے صرف ایک شاعر کے بارے میں فرمائش کی کہ اس کے اعزاز میں ایک تقریب جرمنی میں کرادوں۔اس کے لئے پانچ سوڈالر کی رقم دینے کی پیش کش بھی ازخود کردی۔(میں نے موقعہ پر ہی معذرت کرلی کہ اب ایسی تقریب کرانا مشکل ہے)۔پھر بھی انہوں نے غور کرنے کے لئے کہا۔میں نے بعد میں غور ضرور کیا لیکن اس بات پر کہ ریحانہ قمر نے صرف عباس تابش کے لئے ہی کیوں کہا؟

ایک اور بات جو مجھے کھٹکنے لگی۔۔۔جرمنی میں قیام کے پورے عرصہ میں بھی اور اپنے طویل دورانیہ کے ٹیلی فونز پر ہونے والی گفتگو کے دوران بھی انہوں نے کبھی ادب کی صورتحال پر کوئی گفتگونہیں کی۔ادبی اشوز کا کبھی کوئی ذکر نہیں کیا۔بس اپنی غزلیں سنادیا کرتیں یا پھر دوسری گپ شپ۔میں ان کی غزل سنتے ہوئے پیچیدہ بحر کے باعث رُک رُک جاتا۔اتنی عروضی مہارت پر حیرت ہوتی۔اسی دوران میں نے ان کی ایک زمین میں غزل کہی۔ان کی چار اشعار کی غزل ان کے شعری مجموعہ ''ہم پھر نہ ملیں شاید'' میں شامل تھی۔میں نے اس زمین میں آٹھ شعر کہے۔میں عام طور پر جن بحور میں شعر کہتا ہوں یہ ان سے بالکل مختلف تھی اور سچی بات ہے اس بحر میں شعر کہتے ہوئے میں جیسے پسینے پسینے ہوگیا لیکن میں نے سارے کے سارے اچھے شعر نکالے۔

جو بس میں ہے وہ کر جانا ضروری ہوگیا ہے	تری چاہت میں مرجانا ضروری ہوگیا ہے
درختوں پر پرندے لَوٹ آنا چاہتے ہیں	خزاں رُت کا گزرجانا ضروری ہوگیا ہے
نئے زخموں کا حق بنتا ہے اب اس دل پہ حیدؔر	پرانے زخم بھرجانا ضروری ہوگیا ہے

جب یہ غزل محترمہ کو سنائی تو انہوں نے اسے اتنا رواروی سے لیا کہ میں حیران رہ گیا۔جس نے خود اس بحر کو نبھایا ہو اُس کی تو دوسرے کے ہر شعر کے ایک ایک لفظ پر نظر ہوتی ہے کہ اس نے کیسے اسے ادا کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہی غزل میں نے عباس تابش کو سنائی ہوتی تو وہ اس کے معائب اور محاسن کو ساتھ ساتھ دیکھتے جاتے۔شاعر اور غیر شاعر کے فرق کی یہ ایک چھوٹی سی مثال ہے۔رہی سہی کسر اس وقت پوری ہوگئی جب مجھے عباس تابش کا شعری مجموعہ ''چاند کسی سے مت کہنا'' مل گیا۔قطع نظر اس سے کہ ریحانہ قمر کے نام کے قمر اور عباس تابش کے مجموعہ کے چاند میں کسی روحانی نسبت کا اشارہ تو نہیں ہے؟، مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ عباس تابش کی پسندیدہ بحور (جو میرے لئے کافی مشکل بحور ہیں۔شاید ہر شاعر کے اپنے مزاج سے ان بحور کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوتا ہے) اور ریحانہ قمر کی بحور اصل میں دونوں ایک ہیں۔ مجھے یاد آرہا ہے کہ انہیں دنوں میں غالباً لاہور کی کسی تقریب کی رپورٹنگ میں یہ بات آئی کہ ریحانہ قمر کی شاعری میں نسائیت ملتی ہے۔اور افتخار نسیم نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہم نہ کہتے تھے کہ عباس تابش کی شاعری میں نسائیت پائی جاتی ہے۔

انہیں دنوں میں لالی چودھری کا ایک خط تخلیق لاہور میں شائع ہوا۔اس میں نام لئے بغیر بتایا گیا تھا کہ ایک شاعر نے ایک بھری محفل میں خود بتایا کہ مجھے فلاں خاتون نے اتنے ڈالرز دیئے ہیں کہ میرے لئے شاعری لکھو بھی اور اسے کتابی صورت میں چھپوا بھی دو۔میں نے ان شاعر اور شاعرہ کے بارے میں لالی چودھری اور نیر جہاں دو ذرائع سے استفسار کیا تو معلوم ہوا کہ مذکورہ ''شاعرہ'' ریحانہ قمر ہیں اور جس پاکستانی شاعر نے انکشاف کیا وہ عباس تابش ہیں۔نیر جہاں نے تو یہ بھی بتایا کہ جب میں نے عباس تابش کو اس ادبی بددیانتی سے روکنا چاہا تو انہوں نے کہا کہ اگر میں یہ کام نہیں کروں گا تو ریحانہ کسی اور شاعر سے یہی کام کرالے گی۔اس لئے مجھے ہی چار پیسے کما لینے دیں۔اور اب تو صرف عباس تابش ہی نہیں ہمارے ادب کے کتنے ہیں اچھے اور شاندار شعراء اس بُرے کام میں لگ گئے ہیں۔اور مغربی دنیا میں اردو کی نئی بستیاں زیادہ تر اسی طرح بسی ہوئی ہیں۔جو گنتی کے چند اچھے اور جینوئن لکھنے والے ہیں وہ ایسی بستیوں سے پرے اپنی ذات کے ویرانوں میں ادبی مراقبہ کررہے ہیں۔

مجھے ذاتی طور پر جب واضح ہوگیا کہ محترمہ خود شعر نہیں کہتیں تب میں نے انہیں کہہ دیا کہ آپ کو یا تو اپنی ہی بحور میں موقعہ پر قافیہ ردیف کی تبدیلی کے ساتھ وزن میں شعر کہنے کے ٹیسٹ سے گزرنا چاہئے یا پھر دوسروں سے لکھوا کر کتابیں چھپوانے کا سلسلہ بند کرنا چاہئے۔ساتھ ہی میں نے کہا کہ میں نے آپ کے بارے میں جو مضمون پڑھا تھا اسے کہیں نہیں چھپوایئے وگرنہ مجھے معذرت کے ساتھ اعلان کرنا پڑے گا کہ اسے اب ترمیم کے ساتھ اصل شاعر عباس تابش کی شاعری پر میرا مضمون شمار کیا جائے۔مغربی ممالک میں شاعر بن جانے والے بہت سارے شعرا اسی طرح کے ہیں۔اس المیہ کا سب سے زیادہ نقصان یہ ہے کہ ایک تو یہاں اصل اور نقل کا فرق

مٹتا جا رہا ہے۔ دوسرے سارے جعلی شعراء اپنے مالی وسائل کے بل پر اپنے ''شاعرگروں'' اور دوسرے چاہنے والوں کے ذریعے پھر خود اور ریجنل شعراء کے خلاف گند اچھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ مسئلے کا آسان حل یہی ہے کہ جو لوگ مغربی دنیا میں بس جانے کے بعد ادھیڑ عمر میں جا کر یکا یک شاعر بن گئے ہیں ان سب کا پاکستان اور انڈیا میں جانے پر ایک ٹیسٹ لیا جائے جس میں صرف اتنا دیکھا جائے کہ یہ وزن میں شعر کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں؟ ایسا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اب ادب سے متعلق سرکاری اداروں میں بھی ایسے جعلی شعرا کی بڑے پیمانے پر پذیرائی ہونے لگی ہے۔ یوں مختلف حکومتی شعبوں میں کرپشن کی جو داستانیں گزشتہ نصف صدی سے بنتی آ رہی ہیں ان کی طرح اب ادب کے حکومتی شعبہ میں بھی ایسی کرپشن پھیلتی جائے گی۔ ریحانہ قمر اگر واقعی خود شعر کہتی ہیں اور ان کا اوریجنل شاعرہ ہونا ثابت ہو جائے تو میں نہایت شرمندگی کے ساتھ ان سے معافی مانگ لوں گا۔ لیکن جو موجودہ صورت ہے اس کے مطابق وہ قطعاً شاعرہ نہیں ہیں اور انہیں ان بحور میں تو شعر کہنے کا پتہ ہی نہیں جو اِن کے شعری مجموعوں میں شامل ہیں۔ ریحانہ قمر کے اس ذکر میں ان تمام شاعرات کو شمار کر لیا جائے جو جرمنی، انگلینڈ، ڈنمارک، امریکہ اور کینیڈا میں انہیں کی طرح دوسروں سے لکھوا کر یا پھر بے وزن، شعری مجموعے چھپوا چکی ہیں یا چھپوا رہی ہیں۔

(**کھٹی میٹھی یادوں** کے باب''۔۔۔**ادبی کائنات میں رنگ**'' سے اقتباس)

''فلسفی'' کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی

(عمران شاہد بھنڈر کی مضحکہ خیزیاں، جعل سازیاں اور سرقہ)

علم و ادب کی دنیا میں کبھی کبھار سامنے کی صورتحال کے عقب میں بھی بعض حقائق موجود ہوتے ہیں جن کے سامنے آنے کے بعد سامنے کی صورتحال کا ازسرِ نو جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون اسی سلسلہ میں لکھا جا رہا ہے۔ مضمون کا عنوان بے شک چٹ پٹا ہے لیکن کسی قسم کی سنسنی خیزی کے بغیر میں سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کروں گا اور نفسِ مضمون سے منسلک مختلف حقائق کو، جہاں ان کے بیان کرنے کی ضرورت ہوگی بیان کرتا جاؤں گا۔ عنوان چٹ پٹا ہونے کا سبب ہمارے فلاسفر صاحب خود ہیں جن کی مضحکہ خیزی کے باعث یہی عنوان مناسب لگا۔

میں ذاتی طور پر ادب میں سرقہ اور جعلسازی کے خلاف ایک عرصہ سے متحرک ہوں۔ لگ بھگ 1999ء سے۔ مغربی دنیا میں سرکاری امداد پر زندگی گزارنے والے لوگ بھی آمد و خرچ کی سطح پر خود کفیل اور پاکستانی حساب سے خوشحال ہوتے ہیں۔ چنانچہ وسائل کی دستیابی وخوشحالی کے باعث یہاں کے جعلی اور سارق شاعروں اور ادیبوں کا ٹولہ ہمیشہ میرے خلاف متحد رہا ہے اور اپنی ذہنی پستی کے لحاظ سے جو کچھ میرے خلاف کر سکتا ہے کرتا رہا ہے۔ تمام تر مخالفت کے باوجود میں نے سرقہ اور جعل سازی کو بے نقاب کرنے کا اپنا کام جاری رکھا۔ (اس وقت بھی انڈیا میں جوگندر پال کے افسانے کا سرقہ کرنے والے ایک کردار پر کام ہو رہا ہے)۔

اسی دوران مجھے کہیں سے بھنک پڑی کہ عمران شاہد بھنڈر نامی کسی صاحب نے ''پاکستان پوسٹ'' انگلینڈ میں کوئی مضمون لکھا ہے جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی بعض تحاریر کو مغرب سے ترجمہ بلاحوالہ قرار دیا گیا ہے۔ میں نے مضمون اور مضمون نگار کی تلاش شروع کی تو معلوم ہوا کہ یہ مضمون ماہنامہ ''نیرنگِ خیال'' راولپنڈی کے سالنامہ 2006ء میں بھی چھپ چکا ہے اور یہ کہ موصوف انگلینڈ میں کہیں پڑھتے ہیں۔ اس دوران مجھے ''نیرنگِ خیال'' میں مطبوعہ مضمون ایک دوست نے فراہم کر دیا۔ مضمون بہ عنوان ''گوپی چند نارنگ مترجم ہیں مصنف نہیں'' میں ترجمہ بلاحوالہ اقتباسات کے ساتھ ظاہر ہو رہا تھا اس لیے عنوان کے ڈھیلے پن کے باوجود مجھے مضمون مناسب لگا اور میں نے مضمون نگار عمران شاہد بھنڈر کو تلاش کر کے ان سے رابطہ کیا۔ انہیں اسی مضمون کو کچھ مزید لکھ کر جدید

ادب کے لیے بھیجنے کو کہا۔انہوں نے اپنے مضمون کواسی عنوان کے ساتھ نہ صرف چند مزید اقتباسات شامل کر کے دو گنا کر دیا بلکہ اپنے تعارف کے طور پر ایک خصوصی نوٹ بھی ساتھ بھیج دیا۔میں نے اپنے نوٹ میں اس میں سے صرف ایک حصہ شامل کیا جس کے مطابق موصوف برمنگھم یونیورسٹی سے **Postmodern Literary Theory** کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔(یہ اطلاع غلط تھی،تاہم اس کا انکشاف بعد میں ہوا اوراس پر مزید بات آگے چل کر ہوگی)۔جدید ادب کے شمارہ نمبر 9 میں جیسے ہی موصوف کا مضمون شائع ہوا،علمی وادبی حلقوں میں اس کا فوری نوٹس لیا گیا اور مختلف اخبارات ورسائل نے اس مضمون کے بلاحوالہ ترجمہ والے حصوں کونمایاں طور پر شائع کیا۔(موصوف کے چھیڑے ہوئے دوسرے مباحث میں عمومی طور پر کسی نے دلچسپی نہیں لی)۔

تب تک میرے ذہن میں اتنا تھا کہ ڈاکٹر نارنگ صاحب اس مضمون کو پڑھ کر کچھ اس قسم کا خط لکھ دیں گے کہ اس مضمون میں جن حوالہ جات کی غیر موجودگی کا ذکر ہے میں انہیں دیکھتا ہوں اور کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اس شکایت کا ازالہ کردوں گا۔ یہ ایک ادبی سلیقہ کی بات ہوتی اور مسئلہ بڑی حد تک یہیں پر ختم ہو جاتا۔لیکن اس موڑ پر آ کر دو خرابیاں ہوئیں۔ایک تو نارنگ صاحب نے اس قسم کی یا کسی بھی قسم کی وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی۔دوسرے میرے ایک دوست جاوید حیدر جوئیہ صاحب نے نارنگ صاحب کی حمایت میں ایک مضمون لکھ ڈالا۔انہوں نے نارنگ صاحب کی محبت میں مضمون لکھا ہوگا لیکن یہ نادان دوستی کا نمونہ تھا۔اس کے جواب میں عمران شاہد بھنڈر سے مضمون لکھوانا پڑا۔اس بار پھر عمران شاہد نے اپنے مزید تعارف کے طور پر بہت کچھ لکھ بھیجا جس میں سے میں نے اتنا حصہ شامل کیا:

''انہوں نے 2004ء میں یونیورسٹی آف سینٹرل انگلینڈ، برمنگھم سے ''انٹرنیشنل براڈ کاسٹ جرنلزم'' میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد 2006ء میں انہوں نے اسی یونیورسٹی سے ''انگلش لٹریری سٹڈیز'' میں ایم اے کی دوسری ڈگری حاصل کی۔عمران بھنڈر نے اپنا مختصر مقالہ جرمن فلسفی عمانوئیل کانٹ کے فلسفہ جمالیات پر تحریر کیا اور فائنل مقالہ بیسویں صدی کی روسی تنقید پر لکھا جس میں انہوں نے لیون ٹراٹسکی کے نظریہ ادب کا ہیئت پسندوں کے نظریات سے تقابلی جائزہ لیا۔اس وقت وہ پی ایچ ڈی کے مقالے پر کام کر رہے ہیں۔'' (**جدید ادب 10:**)۔۔۔

(عمران شاہد بھنڈر صاحب کے فراہم کردہ اس تعارفی نوٹ کے بارے میں بھی آگے چل کر ایک ساتھ بات ہو گی)۔

جاوید حیدر جوئیہ کے مضمون کے جواب میں لکھتے ہوئے موصوف اتنے رواں ہوئے کہ مضمون چھپ جانے کے بعد بھی مزید اقتباسات تلاش کراتے رہے۔اس سلسلہ میں ایک شخصیت کو میں ذاتی طور پر جانتا ہوں جس نے مغربی کتابوں کے اقتباسات اور نارنگ صاحب کی کتاب کے اقتباسات پر کافی کام کیا۔محنت میں کسی اور کا حصہ

شامل تھا لیکن اس کا پھل بھنڈر صاحب اکیلے کھا رہے تھے۔خیر یہ ان دونوں کا آپس کا معاملہ ہے۔عمران بھنڈر نے اس شخصیت کی محنت کا فراخدلانہ اقرار نہیں کیا تو یہ ان کا اپنا ظرف ہے۔بات ہو رہی تھی ان کے رواں ہو جانے کی۔چنانچہ جدید ادب کے شمارہ نمبر 10 کے بعد شمارہ نمبر 11 کے لیے بھی انہوں نے سرقات کے تناظر میں ایک مضمون فراہم کر دیا۔اس مضمون سمیت ان کے ایسے سارے مضامین میں سرقات کی نشان دہی بہت کم ہوتی ہے اور دوسرا رطب ویابس بہت زیادہ ہوتا ہے۔میں ان کے اس انداز سے تنگ تھا۔پہلے تو میں نے شمارہ نمبر 10 میں ہی لکھ دیا تھا کہ:

''جہاں تک دوسرے اشوز کا تعلق ہے ذاتی طور پر میں عمران شاہد کے مقابلہ میں جاوید حیدر جوئیہ سے زیادہ قریب ہوں۔لیکن یہاں ان پر ساری توجہ مرکوز کرنا نفسِ مضمون ''بلاحوالہ ترجمہ/سرقہ'' کی طرف سے توجہ ہٹا کر در حقیقت دوسرے مباحث میں الجھا دینا ہے۔'' (**جدید ادب** شمارہ نمبر 10۔صفحہ نمبر 206)

لیکن ان کی زود گوئی اور فضول گوئی کا سلسلہ دراز تر ہوتا چلا گیا، چنانچہ ان کی بعض فضولیات کے جواب میں شمارہ نمبر گیارہ کا اداریہ بھی لکھنا پڑا جس میں ان کا نام لیے بغیر ان کے مادہ پرستانہ خیالات کا رد پیش کیا گیا۔میں انہیں شروع سے ہی سمجھاتا آ رہا تھا کہ اپنی بات کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا چاہیے۔ بلکہ دوستانہ انداز میں انہیں یہ تک کہا تھا کہ بندہ اگر دریا کو کوزے میں بند نہیں کر سکتا تو کوزے میں سے دریا کا منظر دکھانے سے بھی گریز کرنا چاہیے۔ بہر حال شمارہ نمبر گیارہ ہی میں مطبوعہ عمران کی بعض طویل فضولیات کے جواب میں نہایت اختصار کے ساتھ لکھا ہوا اپنا اداریہ یہاں بھی درج کیے دیتا ہوں۔

''ادب میں سامنے کی حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت تک رسائی کی تخلیقی کاوش ایک طرح سے صوفیانہ رویہ رہا ہے۔موجود مادی کائنات کے پارٹیکلز کی تہہ میں اس کے عقبی بھید موجود ہیں لیکن تاحال سائنس پارٹیکلز سے کوارکس (کلرز) تک پہنچ کر رُک جاتی ہے اور اس سے آگے اس کے ہونٹوں پر بھی ایک حیرت انگیز مسکراہٹ ہی رہ جاتی ہے۔ ہمارے جو صاحبانِ علم مادی دنیا سے ماورا کسی حقیقت کو مجہولیت سمجھتے ہیں، انہیں اپنی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے۔لیکن یہ ذہن میں رہے کہ ماورائیت کی پرچھائیوں کو مس کرنے کا تجربہ نہ رکھنے والے صاحبانِ علم اپنے علم کی حد کو کائنات کے بھیدوں کی آخری حد نہ سمجھیں۔ایسے احباب کو ان کے مادی ذہن کے مطابق ہی بتانا مناسب ہے کہ انسانی دماغ کی کارکردگی کو دیکھیں تو اس کا 10 فی صد ہی ابھی تک کارکردگی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔اس 10 فی صد دماغی کارکردگی نے انسان کو کتنی حیرت انگیز ترقیات کے دور تک پہنچا دیا ہے۔اس سے دماغ کا جو 90 فی صد حصہ بظاہر خاموش پڑا ہے، اس کی بے پناہی کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اچھے تخلیق کاروں کو اس 90 فی صد سے کبھی کبھار جو کچھ ملتا ہے، اس کا اندازہ تخلیق کار ہی کر سکتے ہیں۔سو ماورائیت تو ہمارے باہر بے پناہ کائنات سے لے کر ایٹم کے اندر اس کے بلڈنگ بلاک کی تلاش تک مسلسل موجود ہے۔اور انسانی دماغ

کا90فی صد خاموش حصہ بجائے خود ہمارے اندر ماورائیت کی کارفرمائی کا زبردست ثبوت ہے۔

ماورائیت کے نام پر یا صوفیانہ رمزیت کے نام پر اگر بعض لوگ سطحی یا بے معنی تحریریں پیش کر رہے ہیں تو اس نقلی مال کا مطلب بھی یہ نکلتا ہے کہ اصل بھی موجود ہے۔اصل کرنسی ہوتی ہے تو اس کی جعلی کرنسی بنانے والے اپنا کام دکھاتے ہیں۔حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت کی جستجو رکھنے والوں کو ایک طرف تو مذہبی نظریہ سازوں کا معتوب ہونا پڑتا ہے دوسری طرف وہ لوگ بھی ان کے درپَے رہتے ہیں جو بظاہر خود کو مذہبی نظریہ سازی کے استحصالی طرز کا مخالف کہتے ہیں۔لیکن عجیب بات ہے کہ حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت اور زندگی کو اس کے وسیع تر مفہوم میں جاننے کی کوشش کرنے والوں کو دونوں طرف کے لوگوں سے ایک جیسی ملامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ مذہبی نظریہ سازوں کے مخالف ترقی پسندوں کا رویہ تو بعض اوقات خود مولویانہ طرزِ عمل سے بھی زیادہ مولویانہ ہو جاتا ہے۔امید ہے ہمارے ایسے صاحبانِ علم اپنے رویوں پر نظر ثانی کریں گے۔‘‘

شمارہ نمبر 11 کے اداریہ میں جہاں میں نے ان کے خیالات سے اپنی بیزاری کو علمی سطح پر دلیل کے ساتھ ظاہر کیا، وہیں انہیں عملاً یہ بھی بتایا کہ اپنی بات کو کم سے کم الفاظ میں کہنے کا سلیقہ کیا ہوتا ہے۔ایک اور خرابی جو بھنڈر صاحب میں تکلیف دہ حد تک تھی وہ یہ تھی کہ ایک مضمون کو تین سے چار بار تک اضافوں کے ساتھ بھیجتے چلے جاتے تھے۔ایک بار مضمون بھیجا۔میں نے محنت کر کے اسے رسالہ کے سائز میں سیٹ کر لیا تو پھر نئی فائل بھیج دی کہ پہلا ورشن رہنے دیں، یہ ورشن شامل کر لیں۔ایسا تین سے چار بار تک ہو جاتا تھا۔چنانچہ میں نے طے کر لیا کہ ان کا یہ رطب و یابس شمارہ نمبر گیارہ کے بعد بالکل نہیں چھاپوں گا۔رہی سہی کسر اس وقت پوری ہو گئی جب موصوف نے مدیر جدید ادب کے نام ایک طویل مکتوب لکھا۔میں نے اسے مضامین کے حصہ میں شامل کر لیا۔حسبِ معمول اس میں بھی بار بار اضافہ کر کے نیا ورشن بھیجا جا رہا تھا۔ایک ہی نام کی ملتی جلتی فائلز میں سے جو مجھے تازہ ترین لگی میں نے شامل کر لی۔رسالہ چھپنے کے لیے نہ صرف جا چکا تھا بلکہ پبلشر کی طرف سے رسالہ چھپ کر بائنڈنگ کے مرحلہ سے گزرنے کی اطلاع بھی آ چکی تھی۔اس دوران بھنڈر صاحب نے اپنے خط کا ذکر کیا تو میں نے بتایا کہ یہ خط انیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔تب موصوف چونکے اور کہنے لگے کہ یہ آپ نے پہلا یا دوسرا ورشن چھاپ دیا ہے۔نیا ورشن تو مزید بہت سارے صفحات پر مشتمل تھا۔ساتھ تقاضا کرنے لگے کہ انیس صفحات پر مشتمل خط کی بجائے اس کا اضافہ شدہ نیا ورشن شامل کیا جائے۔میں نے بتایا کہ رسالہ چھپ چکا ہے تو اصرار کرنے لگے کہ رسالہ دوبارہ چھپوا لیں۔میں نے صاف انکار کر دیا، البتہ انہیں مضامین والے حصہ کی فائل بھیج دی کہ اسے دیکھ کر اطمینان کر لیں۔میں نے یہ سب کچھ دوستانہ انداز سے کیا تھا لیکن یہاں ایک اور فتنہ کھڑا ہو گیا۔موصوف کو کسی کا مضمون اپنے خط سے پہلے دیکھ کر حفظ مراتب کا خیال آ گیا اور آگ سی لگ گئی۔خط کے ورشن کا مسئلہ بیچ میں رہ گیا اور اپنے خط کو آخر میں شامل کرنے پر نہ صرف شدید طور پر بگڑ گئے بلکہ ایک خاتون کے ای میل آئی ڈی سے مجھے غلیظ گالیوں کی

میلز بھیجنا شروع کر دیں۔میں وہ ساری ای میلز اشعر نجمی کو فراہم کر چکا ہوں۔اس بارے میں مزید کچھ نہیں لکھتا بس اتنا کہ ان صاحب کی شخصیت اور کردار کا یہ رخ اتنا گھناؤنا اور مکروہ تھا کہ اب بھی سوچتا ہوں تو گھن آتی ہے۔حفظ مراتب کے حوالے سے البتہ یہ وضاحت کرنا چاہوں گا کہ جدید ادب میں مدیر جدید ادب کے نام کسی طویل خط کا انتخاب کر کے اسے مضامین کے حصہ میں عموماً آخر میں ہی لگایا جاتا ہے۔پھر ان مارکسسٹ مولانا کو تو میں نے ویسے بھی ہمیشہ آخری حصہ میں چھاپا تھا۔ان کی ایک ہی اہمیت تھی کہ وہ ترجمہ بلا حوالہ کے اقتباسات آمنے سامنے لا رہے تھے۔اور بس!

بہر حال میں جو پہلے ہی ان کے رطب و یابس سے تنگ آیا ہوا تھا اب بالکل طے کر لیا کہ ان کے ’’افکارِ عالیہ‘‘ کو جدید ادب میں شائع نہیں کرنا۔ان کے مضامین میں بار بار اضافہ سے مجھے ان کے اصل مسئلہ کا بھی اندازہ ہو گیا۔جب میں نے 1972 تا 1974ء کے دورانیہ میں ایم اے اردو کی تیاری کی تھی تب ’’اقبال کا خصوصی مطالعہ‘‘ کے تحت اقبال کے فلسفۂ خودی اور اسی پس منظر میں فلسفۂ زمان و مکان کے بارے میں تھوڑا بہت جاننے کا موقعہ ملا۔مجھے یاد ہے اس وقت ایسے لگتا تھا کہ میں علم سے لبالب بھر گیا ہوں اور مجھے خان پور میں ایسے دوستوں کی تلاش رہتی تھی جن کے ساتھ اپنے سارے پڑھے ہوئے پر گفتگو کر سکوں۔یہ ایک عجیب سی اضطرابی کیفیت ہوا کرتی تھی لیکن ایم اے کر لینے کے بعد جب ان موضوعات پر مزید مطالعہ کا موقعہ ملا تو اپنے لبالب بھرنے کی بجائے خالی ہونے کا احساس ہونے لگا۔تب اندازہ ہوا کہ وہ نصابی نوعیت کی طالب علمی کا کرشمہ تھا، اپنا پڑھا ہوا چھلکنے کو بے تاب ہوا کرتا تھا۔اپنے ذاتی تجربہ کے حوالے سے میں بخوبی سمجھ سکتا ہوں کہ عمران شاہد بھنڈر اپنی یونیورسٹی کے نصابی مطالعہ کے باعث ویسی ہی کیفیات سے گزر رہے تھے۔کسی نصابی مطالعہ کے بعد، کسی اسائنمنٹ کے بعد یا پروفیسر سے گفتگو کے بعد جو نئی باتیں ان کے سامنے آتی تھیں، وہ اس سارے پڑھے اور سنے ہوئے کو بھی اپنے مضمون میں کسی نہ کسی طور شامل کرنے لگتے تھے۔

ان کی ذات کی حد تک یہ معاملہ رہتا تو کوئی مسئلہ نہ تھا لیکن جب وہ چھپے ہوئے رسالہ کو دوبارہ چھاپنے کا مطالبہ ’’غنڈہ گردی‘‘ کے انداز میں کرنے لگے اور وہ بھی اس لیے کہ ان کی ہفوات سے بھرپور باتوں کا اضافہ شاملِ اشاعت کیا جائے تو ان کے طرزِ عمل اور مکروہ ذہنیت کے بارے میں بڑے سخت الفاظ ذہن میں آتے ہیں۔میں تو آج تک خود کو طالب علم سمجھتا ہوں (یہ کوئی انکساری والی بات نہیں واقعتاً محض ایک طالب علم ہوں لیکن صرف کسی ایک فلسفے یا علم کے کسی ایک رُخ کا نہیں بلکہ اپنی استعداد کے مطابق جو کچھ سامنے آتا ہے، اچھا لگتا ہے اور پلے پڑتا ہے اس کو مزید سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں) اور ہمہ وقت علم کی دنیا میں کچھ نہ کچھ سیکھنے میں لگا رہتا ہوں۔عمران شاہد بھنڈر کا مسئلہ یہ ہے کہ انہوں اپنے ایم اے کے دوران جو کچھ پڑھا، وہ ان سے ٹھیک سے ہضم نہیں ہوا اور وہ پہلے ہلے میں ہی خود کو فلاسفر سمجھنے کے زعم میں مبتلا ہو گئے۔اس زعم کا حال ذرا آگے چل

کر۔۔۔۔ابھی واقعات کو ان کے زمانی تسلسل میں ہی بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

شمارہ نمبر 11 کی اشاعت کے بعد اور شمارہ نمبر 12 کی اشاعت کے دوران ڈاکٹر نارنگ صاحب نے اچانک شدید ردِعمل ظاہر کر دیا۔میں اسے حالات و واقعات کے تناظر میں بدقسمتی کہوں گا کہ وہ تب متوجہ ہوئے جب میری طرف سے معاملہ مکمل طور پر سمیٹا جا چکا تھا۔تب انہوں نے غیر ضروری طور پر شمارہ نمبر ۱۲ پر ایک طرح سے سنسر شپ نافذ کرا دی۔مجھے اس کے نتیجہ میں جدید ادب کے شمارہ نمبر 12 کی کہانی لکھنا پڑ گئی۔اس کے بعد بھی میں ایک طرح سے صبر کر کے بیٹھ گیا تھا۔لیکن جب میرے مضمون کے ردِعمل میں لندن کے ایک نازیبا شخص نے غلیظ قسم کا مضمون لکھا اور اسے ''ادب ساز'' جیسے معقول جریدے نے شائع کرنے کی نامعقولیت کی تو پھر میرے دوستوں نے اور میں نے طے کر لیا کہ اب پوری جوابی کاروائی کی جانی چاہیے۔عکاس کا ڈاکٹر نارنگ نمبر ہماری طرف سے اسی کا جواب تھا۔لیکن عکاس کی بات بعد میں۔

پہلے یہاں عمران شاہد بھنڈر کی شخصیت اور کردار کا ایک اور رُخ بھی سامنے لاتا چلوں۔جن دنوں میں ہم لوگ ابھی مل کر چل رہے تھے،اور جدید ادب کے ذریعے موصوف کو خاصی پروجیکشن مل رہی تھی،عین انہیں دنوں میں موصوف کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ لندن کے اس نازیبا شخص سے پینگیں بڑھا رہے ہیں جس کے مضمون کے شدید ردِعمل میں ہم نے بعد میں عکاس کا نارنگ نمبر چھاپا تھا۔یہ بات میرے لیے حیران کن ہی نہیں افسوس ناک بھی تھی۔بے شک ادبی معاملات میں کسی سے رابطہ رکھنے میں کوئی حرج نہیں ہوتا۔لیکن جب معاملہ باقاعدہ جنگ و جدل جیسی صورت اختیار کر رہا تھا عین ان دنوں میں دوسری طرف ساز باز کرنا بجائے خود انسانی کردار میں غداری کی سرشت کی نشان دہی کرتا ہے۔یہ بات اب ثابت ہو چکی ہے کہ جس کو بھی عمران شاہد بہت زیادہ ٹیلی فون کالز کرتے ہیں بعد میں اسی کے خلاف زہر اگلتے ہیں۔اس کی ایک نہیں،دو نہیں،کئی مثالیں موجود ہیں۔جو شخص اپنے استاد ابن حسن کے بارے میں بھی الٹی سیدھی بات کرنے پر آ جائے اس کے بارے میں مزید کیا کہا جائے۔بہر حال میرے سامنے ایک مشکل اور پیچیدہ صورتحال تھی ایک طرف عمران شاہد بھنڈر اپنی سرشت سے مجبور ہو کر ساز باز کر رہے تھے،دوسری طرف نارنگ صاحب کی طرف سے دباؤ پڑ گیا تھا۔تیسری طرف نارنگ صاحب کے نادان دوستوں نے ان کی حمایت کے نام پر ایک طوفان کھڑا کر دیا جو بہر حال خود ان کے اور نارنگ صاحب کے خلاف ہی گیا۔میں اس محاذ آرائی کے سارے کرداروں کو اور ساری صورتحال کو ممکنہ حد تک حکمت کے ساتھ نمٹ رہا تھا،جو اندر اور باہر دونوں طرح کے مخالفین کے ساتھ درپیش تھی۔خدا کا شکر ہے کہ وہ مرحلہ اپنے انجام کو پہنچا۔میں اپنے علمی و ادبی محاذ پر سرخ رو رہا۔

شہرت طلبی کے لیے اپنی دھوکہ باز سرشت کے باوجود عمران بھنڈر کو عکاس کے نارنگ نمبر میں ہمارا ساتھ دینا پڑا کیونکہ وہ لندن کے جس شخص کے ساتھ مل کر میرے خلاف ساز باز کر رہے تھے اسی نے اس

ساز باز کی بعض باتیں ظاہر کر کے ہمارے مارکسسٹ مولانا کے کردار کے دہرے پن کو ظاہر کر دیا تھا اور اب ان کے پاس کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ عکاس کے نارنگ نمبر میں ہمارا ساتھ دیتے۔وہ جس حد تک ساتھ دے سکتے تھے دے رہے تھے اور ہماری طرف سے میرے دوستوں نے ان کے مصلحت پسندانہ ساتھ کے باوجود ان کی ادبی حیثیت کے بارے میں دوٹوک اور کھلی باتیں اسی نمبر میں لکھ دیں۔

ڈاکٹر نذر خلیق جو عکاس کے ڈاکٹر نارنگ نمبر کے مہمان مدیر تھے اور جن کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''اردو ادب میں سرقہ اور جعل سازی'' کے موضوع پر تھا،انہوں نے اپنے مہمان اداریہ میں عمران شاہد کی بہت ساری غلط فہمیوں (دراصل خوش فہمیوں) کے بارے میں برملا طور پر لکھا کہ:

''یہاں اس امر کا اظہار کرنا بھی ضروری ہے کہ عمران شاہد اپنے مضامین میں گوپی چند نارنگ کے سرقوں کی نشاندہی کے علاوہ جن دوسرے متعلقات میں جاتے ہیں وہاں پر ان کے سرقوں کی نشاندہی کی داد دینے کے باوجود ان سے اختلاف کرنا پڑتا ہے۔**جدید ادب (شمارہ نمبر 10 صفحہ نمبر 206)** میں حیدر قریشی نے بھی **(نمبر ہذا ص 41 پر)** اپنے تحفظات کا اظہار کیا تھا۔اور یہاں بھی ان تحفظات کا اظہار ضروری ہے۔مثلاً فضیل جعفری صاحب نے دس سال پہلے سے یہ لکھ رکھا ہے کہ گوپی چند نارنگ جن کتابوں کے حوالے دے رہے ہیں لگتا ہے انہوں نے وہ اصل کتابیں پڑھی نہیں ہیں۔بعض دیگر ناقدین بھی یہ بات اپنے اپنے انداز میں کئی برس پہلے سے کہہ چکے ہیں۔جیسے سکندر احمد نے انہیں **''ادنیٰ ترین تراجم کی بدترین مثال''** قرار دیا۔احمد ہمیش نے **''انگریزی متن کے ناقص تراجم''** سے موسوم کیا۔اسی طرح ہمارے بہت سارے ناقدین نے مابعد جدیدیت کی محض رپورٹنگ نہیں کی۔اس قسم کے بیانات سے عمران شاہد بھنڈر کے اردو میں مطالعہ کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے وہ اپنی نصابی حدود میں جو کارنامہ سرانجام دے چکے ہیں،اگر وہ ان کا پی ایچ ڈی کا موضوع نہ ہوتا تو وہ اپنے کسی اور سبجیکٹ تک ہی محدود ہوتے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدید مغربی تصورات سے بحث کرتے ہوئے محض رپورٹنگ نہیں کی۔'مصنف کی موت' کے تصور کو مکمل طور پر رد کیا'متن کی اہمیت کو شدت کے ساتھ اجاگر کیا۔فضیل جعفری اور وزیر آغا وغیرہ کی یہ صرف دو مثالیں ہیں۔اردو تنقید و ادب میں مزید کئی مثبت اور روشن مثالیں موجود ہیں۔سب کچھ منفی نہیں ہے۔اسی طرح عمران کے بعض دوسرے مباحث پر بھی ہمارے تحفظات ہیں۔خصوصاً جہاں ایسی غیر متعلقہ باتوں کی بھرمار ہے جن کا سرقہ کی نشاندہی کے بنیادی مسئلہ سے کوئی تعلق نہیں اور جو ان کے یونیورسٹی نوٹس اور نصابی نوعیت کے مواد پر مبنی دکھائی دیتی ہیں۔تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمران شاہد اردو تنقید میں اور کوئی کتنا اہم کام کر لیں لیکن گوپی چند نارنگ کے سرقوں کو بے نقاب کرنا ان کا سب سے اہم کام اور یہی ان کی ادبی شناخت رہے گا۔''

عمران بھنڈر کے ایسے دعوے کہ یہ کام صرف انہوں نے ہی سرانجام دیا ہے،اس اداریہ میں اسے رد کر دیا گیا تھا۔ان سے یہ سب کچھ اس لیے سرزد ہوا کہ یہ ان کے نصابی مطالعہ کا حصہ بنا تھا۔پھر اس سلسلہ میں ایک اور

شخصیت نے اقتباسات کی تلاش میں ان کی بہت زیادہ مدد کی،جس کا فراخدلانہ اعتراف کرنے کی بجائے عمران نے اپنی روایتی کم ظرفی کا مظاہرہ کیا ہے۔تاہم ان کے بنیادی کام کے سلسلہ میں بھی یہ اضافہ کردوں کہ ناصر عباس نیر کے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں بھی اس موضوع کے مطابق نارنگ صاحب کے بعض اقتباسات اور حوالہ جات شامل تھے۔صرف نارنگ صاحب ہی کے نہیں ان کے مقالہ میں تو بیس سے زائد ناقدین کرام کے اس نوعیت کے ترجمہ بلاحوالہ کے شواہد پیش کیے جا چکے ہیں جبکہ ہمارے مارکسسٹ مولانا عمران بھنڈر صرف ایک نقاد کے حوالے پیش کر کے ہی اپنے آپے سے باہر ہو گئے اور پورے اردو ادب کو للکارنے لگے۔اپنے اپنے ظرف کی بات ہے۔عمران کے چھیڑے ہوئے دوسرے مباحث کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نذر خلیق نے بجا طور پر ان کے ہاں اردو میں مطالعہ کی کمی کا ذکر کیا۔صرف مطالعہ کی کمی ہی نہیں ان کی ادب فہمی پر بھی ایک بڑا سوالیہ نشان لگتا ہے۔میں اس حوالے سے ذرا آگے چل کر بات کروں گا۔

عکاس کے اسی نمبر میں مدیر عکاس ارشد خالد نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی حمایت میں لکھے گئے ایک مکتوب نما مضمون ''کرگس کا جہاں اور ہے۔۔۔'' کو شائع کیا تھا۔یہ مضمون شمیم طارق کا لکھا ہوا تھا۔اس مضمون میں شمیم طارق نے عمران بھنڈر کے بارے میں بڑی عمدہ رائے دی تھی،ان کے بقول:

''عمران شاہد بھنڈر کو آپ نے دونوں شماروں میں جگہ دی ہے مگر ان کے دونوں مضامین پڑھ کر آنکھوں میں اس بوڑھی عورت کی شبیہ گھوم جاتی ہے جو اپنی گٹھری سنبھالتی ہے تو خود گر جاتی ہے اور خود کو سنبھالتی ہے تو گٹھری گر جاتی ہے۔موصوف موضوع پر قابو رکھنے کے بجائے موضوع کے سامنے بے قابو ہو گئے ہیں۔''

اس مضمون کو شائع کرتے ہوئے ارشد خالد نے ترجمہ بلاحوالہ والے صرف ایک نکتے پر اختلاف کرتے ہوئے شمیم طارق کے باقی مضمون سے لفظ بلفظ اتفاق کیا اور اپنے نوٹ میں لکھ دیا:

''اس مضمون میں علامہ اقبال پر عمران شاہد کے نامناسب اعتراضات کے جواب میں شمیم طارق نے بجا طور پر گرفت کی ہے۔میں اس معاملہ میں **شمیم طارق سے لفظ بلفظ متفق ہوں**،''

نارنگ نمبر کی اشاعت کے بعد کسی حد تک توقع کے مطابق گھمسان کا رن پڑا۔ارشد خالد،ڈاکٹر نذر خلیق اور سعید شباب کی ہر ممکن مدد تو میرے ساتھ رہی،تاہم دوستوں کی اخلاقی اور تھوڑی بہت ممکنہ مدد کے باوجود بڑی حد تک مجھے یہ لڑائی چاروں طرف سے اکیلے ہی لڑنی پڑی۔عمران بھنڈر نے اس معاملہ میں معنی خیز خاموشی اختیار کیے رکھی۔صرف ایک موقعہ پر عمران بھنڈر نے اقبال نوید کے نام سے ایک جوابی مضمون لکھا تھا جو ظفر اقبال کے کالم کا جواب تھا۔یہاں یہ واضح کردوں کہ اقبال نوید انگلینڈ میں مقیم شاعر ہیں لیکن انہیں مابعد جدید مباحث کا کچھ بھی علم نہیں ہے۔ان کے نام سے جو کچھ بھی چھپا ہے وہ سارے کا سارا عمران بھنڈر کا اپنا لکھا ہوا ہے۔اس کے باوجود وہ اپنی خوشی سے استعمال ہوتے ہیں تو ہم سب کچھ جانتے ہوئے بھی عمران بھنڈر کا ان کے نام سے لکھا ہوا انہیں کا مان

لیتے ہیں۔لیکن سلمان شاہد کے نام سے جو مضامین چھپے ہیں وہ سب عمران شاہد کے اپنے لکھے ہوئے ہیں۔یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ مجھے عمران بھنڈر نے بتایا تھا کہ سلمان شاہد میرا چھوٹا بھائی ہے اور جدید ادب بھیجنے کے لیے سلمان شاہد کا گوجرانوالہ کا ڈاک کا پتہ بھی دیا تھا لیکن جب ان کے آبائی شہر گوجرانوالہ میں ان کے قریبی احباب سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ ایڈریس تو ان کا ہے لیکن سلمان شاہد نام کا ان کا کوئی بھائی نہیں ہے۔ہمیں ان کی ذاتی زندگی اور اس کے معاملات سے کوئی غرض نہیں۔اس سے بھی غرض نہیں ہے کہ سلمان شاہد بھنڈر حقیقت میں کون ہے؟ اس کا عمران شاہد بھنڈر سے دراصل کیا رشتہ ہے؟لیکن اس بات سے غرض ضرور ہے کہ سلمان شاہد بھنڈر کے نام سے عمران کی حمایت یا ان سے اختلاف کرنے والوں کی مذمت کے طور پر لکھے گئے تمام مضامین عمران شاہد کے اپنے ہی لکھے ہوئے ہیں۔یہ صورتحال اقبال نوید کے نام کو استعمال کرنے سے یکسر مختلف ہو جاتی ہے۔اقبال نوید بہر حال ایک شاعر ہے،جبکہ سلمان شاہد سرے سے کوئی لکھنے والا ہے ہی نہیں۔سو اقبال نوید کے نام کی طرح سلمان شاہد کے نام سے عمران بھنڈر کی حمایت اور ان سے اختلاف کرنے والوں کی مذمت والے مضامین بھی عمران بھنڈر نے خود لکھے ہیں۔ایسے مضامین عمران بھنڈر کی تعریف تک محدود رہیں تو ان کی معصوم خواہش کا احترام کیا جا سکتا ہے لیکن جب وہ کسی کے خلاف ان ناموں کو استعمال کرتے ہیں تو علمی و ادبی سطح پر یہ بات مناسب نہیں رہتی۔عظمت کے کسی مصنوعی سنگھاسن پر بیٹھ کر دوسروں کے نام سے لوگوں کے خلاف لکھنے سے بہتر ہے کہ عمران بھنڈر خود ایسے مضامین لکھا کریں۔

عکاس کے ڈاکٹر نارنگ نمبر کی اشاعت کے بعد کی جنگ کا سارا حال میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' میں شامل ہے اور وہ سب معاملات اب ادب کی تاریخ کے سپرد ہیں۔

2010ء میں عمران بھنڈر کی پہلی کتاب ''فلسفہ مابعد جدیدت'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔اس کتاب کا بنیادی سبب تو نارنگ صاحب کے ترجمہ بلاحوالہ کا موضوع ہی تھا لیکن حسبِ معمول اس میں دوسرا رطب و یابس زیادہ ہے۔لیکن اس سے بھی بڑا تماشہ یہ ہوا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد عمران شاہد بھنڈر نے باقاعدہ فلسفی ہونے کا دعویٰ کر ڈالا ہے۔فلسفہ کو اپنا موضوع قرار دے کر بندہ مشاعروں کے شاعروں جیسی حرکتیں کرے تو ویسے بھی اچھا نہیں لگتا۔موصوف نے کتاب چھپنے کے بعد اس کی رونمائی کا پورا اہتمام کرایا اس کے لیے ان کی بھاگ دوڑ کی پوری داستان ہے۔اس تقریب کی روداد چھپنے لگی تو اپنے نام کے ساتھ ''نوجوان فلسفی'' کا اضافہ کرایا۔پاکستان گئے تو وہاں خاصی تگ و دو کے بعد اپنا ایک انٹرویو شائع کرایا،جو22 دسمبر 2010ء کو ایک روزنامہ میں شائع ہوا۔اس میں بھی اپنے آپ کو خود ہی فلسفی قرار دے کر گفتگو فرمائی۔اخباروں میں ایک دو خبریں چھپوائیں تو ان میں اپنے نام کے ساتھ نوجوان فلسفی یا نوجوان اسکالر کے الفاظ اہتمام کے ساتھ لکھوائے۔اب ذہنِ جدید کے ایک حالیہ شمارہ (نمبر 58) میں بھی عمران شاہد بھنڈر کے بارے میں تعارفی طور پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں سے دو باتیں

قابلِ ذکر ہیں۔ایک تو یہی کہ۔۔نو جوان فلسفی۔۔اور دوسری یہ کہ آپ انگلینڈ میں شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہیں۔پہلی بات مضحکہ خیز ہے اور دوسری بات یکسر جھوٹ۔

پہلے تو میں اپنے فلسفی کی نو جوانی کا ذکر کروں گا جس نے شیلا کی جوانی کو بھی مات دے دی ہے۔۴۰ سال کی عمر کے بعد خود کو نو جوان لکھنا جراتِ رندانہ کی طرز پر جرأتِ فلسفیانہ ہی کہی جا سکتی ہے۔ہر چند فلمی دنیا میں کم عمر اداکار کو بڑی عمر کا اور بڑی عمر کے اداکار کو کم عمر دکھایا جاتا ہے اور فلمی دنیا میں اس قسم کی رنگ بازی چلتی رہتی ہے،لیکن اس گانے کی حد تک کہہ سکتے ہیں کہ کترینہ کیف تو ابھی ۳۰ برس کے لگ بھگ ہی ہے اور اس مناسبت سے شیلا کی جوانی والی بات درست اور قابلِ فہم ہے لیکن 40 سال سے اوپر ہو کر ''نو جوان فلسفی'' کی یہ کمال کی فلسفیانہ نو جوانی ہے۔فلسفی بن بیٹھنے پر بات بعد میں،پہلے شعبۂ تعلیم سے ان کی وابستگی کی حقیقت بھی بتا دی جائے۔''ذہنِ جدید'' میں چھپنے کی تاریخ تک آپ کہیں بھی نہ لیکچرر ہیں،نہ ٹیچر ہیں حتیٰ کہ کسی پرائمری اسکول میں بھی نہیں پڑھا رہے۔اگر پرائمری اسکول کے طالب علموں سے لے کر کالج کے سٹوڈنٹس تک کو بطور طالب علم شعبۂ تعلیم سے وابستہ سمجھ لیا جائے تو ہمارے نو جوان فلسفی ابھی اس نوعیت کی بھی کوئی وابستگی نہیں رکھتے۔ڈبل ایم اے کر کے بیکار پھر رہے ہیں۔انٹرنیشنل براڈ کاسٹ جرنلزم میں ایم اے کیا ہوا ہے۔اس وقت دنیا بھر میں نئے نئے چینل کھل رہے ہیں لیکن افسوس ہمارے فلسفی کو ابھی تک اس شعبہ میں جاب نہیں مل سکی۔اسی طرح انگلش لٹریری سٹڈیز میں ایم اے کر کے انہیں کوئی لیکچررشپ یا ٹیچنگ جاب بھی نہیں مل سکی تو اس سے بڑھتی ہوئی بے روزگاری کا اندازہ ہوتا ہے اور افسوس ہوتا ہے۔لیکن جب ایسا کچھ نہیں ہے تو جھوٹ بتا کر اور جعل سازی سے کام لے کر کیوں اپنا جعلی تاثر قائم کر رہے ہیں؟

اور اب فلسفی بن بیٹھنے کا معاملہ!

مجھے عمران بھنڈر اپنے تعارف کے طور پر جو کچھ لکھ کر بھیجتے رہے اس میں بہت سارا جھوٹ شامل تھا جو بعد میں ظاہر ہوا۔میں شروع میں شمارہ نمبر 9 اور 10 میں دیئے گئے ان کے تعارف کے حوالے سے ذکر کر چکا ہوں۔2007ء میں ان کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق **Postmodern Literary Theory** کے موضوع پر موصوف پی ایچ ڈی کر رہے تھے۔نظام صدیقی نے اس بات کا مذاق اڑایا ہے کہ عمران بھنڈر ابھی تک پی ایچ ڈی نہیں کر سکے،جبکہ ہمارے ساتھ مذاق یہ ہوا ہے کہ موصوف تو ابھی تک پی ایچ ڈی شروع ہی نہیں کر سکے۔انہوں نے جھوٹی اطلاع فراہم کی تھی۔ابھی تک ان کی پی ایچ ڈی کی رجسٹریشن ہی نہیں ہوئی۔سو ابھی تک،اس وقت تک موصوف کسی قسم کی کوئی پی ایچ ڈی نہیں کر رہے۔ایم اے کے سلسلہ میں جدید ادب شمارہ 10 میں ان کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ''2004ء میں یونیورسٹی آف سینٹرل انگلینڈ،برمنگھم سے ''انٹرنیشنل براڈ کاسٹ جرنلزم'' میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد 2006ء میں انہوں نے اسی یونیورسٹی سے ''انگلش لٹریری سٹڈیز'' میں ایم

اے کی دوسری ڈگری حاصل کی۔'' سو ایم اے سے آگے ابھی موصوف نے کچھ نہیں کیا۔بس ''دس جماعت پاس ڈائریکٹ حوالدار'' کی طرح ایم اے کر کے ''ڈائریکٹ فلسفی'' ہو گئے ہیں۔ M.A. English Studies کو اردو میں ''ایم اے فلسفۂ انگریزی ادب'' کر کے وہ فلسفی بن سکتے ہیں تو پھر دنیا کا ہر ایم ایس سی سائنس دان ہے اور M.A. English Studies کرنے والا ہر طالب علم فلسفی۔موصوف کے فلسفی بن بیٹھنے سے بہت کچھ یاد آ رہا ہے۔ایک تو اپنے بزرگوں سے سنے ہوئے ایک معروف کردار ''بابا فلاسفر'' کے کئی جملے اور دلچسپ واقعات۔برمنگھم میں بھی کچھ دوست ایسے موجود ہیں جو ''نو جوان فلسفی'' عمران بھنڈر کو بابا فلاسفر کے گفتنی و ناگفتنی قصے سنا سکتے ہیں۔دوسرا اس نو جوان فلسفی کے برمنگھم یونیورسٹی میں استاد ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ کے وہ تاثرات یاد آ رہے ہیں جو انہوں نے میرے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھے تھے۔''نو جوان فلسفی'' کے استاد لکھتے ہیں:

Haider Qureshi's splendid collection of short stories extends the range of contemporary Urdu writing available in English translation. Qureshi is a philosophical story teller who ranges from the Ramayana to ecological fables and reflections on the experience of immigrant workers in Germany.His is a singular voice which deserves a wider audience. These stories are thoughtful and full of interest.

Dr. Derek Littlewood (Birmingham, ENGLAND.)

ڈاکٹر ڈیرک کے تاثرات سے مجھے خوشی ضرور ہوئی لیکن میں کسی ایسے خبط کا شکار نہیں ہوا کہ خود کو فلسفی افسانہ نگار سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہو جاؤں۔زندگی میں جو کچھ پڑھا ہے اس کے جو مختلف اثرات خود پر مرتسم ہوئے ہیں، جہاں جہاں داخلی طلب سامنے آئی ان کا اظہار ممکنہ حد تک سلیقے سے کر دیا۔1983ء میں شائع شدہ میرا افسانہ ''روشنی کی بشارت'' نیطشے کی تمثیل کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے اور اس افسانہ میں میری طرف سے نیطشے کے مشہور اعلان کو باطل ثابت کیا گیا ہے۔لیکن یہ سب کچھ نہ کسی مولویانہ طریق سے کیا ہے نہ کسی نو جوانی سے بھرپور فلسفیانہ طریقے سے۔بس اپنی حیثیت کے مطابق جتنی تخلیقی حد تھی اسی کے مطابق ایک افسانہ تخلیق کر دیا۔ادب کی دنیا میں ہر لکھنے والے کے اپنے مطالعہ،مشاہدہ اور تجربات کی اپنی اپنی نوعیت ہوتی ہے۔مشاہدات اور تجربات کے وسیع جہان ہیں تو مطالعہ کا جہان بھی بہت وسیع ہے۔مطالعہ کے دائرہ میں ادب،مذہب (اپنے وسیع تر مفہوم میں)،سائنس (فلسفہ اسی کی ایک شاخ ہے)،تاریخ،اقتصادیات وغیرہا کا ایک ایسا جہان ہے جس میں کئی جہان آباد ہیں۔اب کون کس حد تک کس خطہ تک جاتا ہے،یہ اس کے مزاج اور دلچسپی پر منحصر ہے۔لیکن کسی ایک یا ایک سے زائد جہانوں کی سیاحت کرنے والا اپنے ''حاصل سیاحت'' کی بنا پر کسی دوسرے کی سیاحت اور سفر کو کھوٹا قرار نہیں دے سکتا۔ہر کسی کا اپنا اپنا ادبی سفر ہے اور اس سفر کا حاصل وہ تحاریر ہیں جو لکھنے والے نے ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دی ہیں۔لیکن کسی ایک خطے کی سیر کرنے والے کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ اس دیار میں نہ آنے

والوں پر یا اس کے بارے میں جانکاری نہ رکھنے والوں پر زبانِ طعن دراز کرے۔

فلسفہ فی ذاتہ سائنس کے مختلف علوم میں سے ایک ہے۔تصوف،تاریخ،نفسیات،طبیعات،اقتصادیات،فلسفہ۔۔۔کوئی ادیب ان سے اور ایسے ہی دیگر علوم سے تھوڑا بہت بہرہ ور ہے اور اس کے اثرات اس کی تخلیقات میں دکھائی دیتے ہیں تو یہ اس کی اضافی خوبی ہے۔لیکن اگر کوئی ان میں سے کسی میں دلچسپی رکھتا ہے کسی میں دلچسپی نہیں رکھتا تو یہ اس کی ترجیحات کا معاملہ ہے۔کسی شعبہ سے عدم دلچسپی کو ادب کے دیار میں لاعلمی قرار دے کر جہالت سے جوڑنا بجائے خود ایک جاہلانہ رویہ ہے۔اگر کوئی صوفیانہ خیالات کا تخلیقی اظہار کرتا ہے اور تصوف کے علم کی کتابیں لکھنے والے کوئی صاحب مقاماتِ تصوف کی اشکال وتشریحات میں بحث کو الجھانا چاہیں تو اس کا ادب سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔کوئی شاعری میں حساب کتاب کی بات کرے اور اقتصادیات کا کوئی طالب علم اس پر ٹیکنیکل اعتراض شروع کر دے اور پھر یہ طعنہ زنی کر دے کہ اسے تو اقتصادیات کی مبادیات کا بھی علم نہیں۔جی ڈی پی کی شرح کا پتہ تک نہیں ہے تو اس نے حساب کے علم کو کیوں مَس کیا۔غالبؔ کی ایک ہی غزل میں دو مختلف جہانوں کی سیاحت موجود ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں؟　　　ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

ایک شعر میں تصوف کی دنیا موجود ہے تو دوسرے شعر میں سائنس کے سوال اٹھائے گئے ہیں۔اب کوئی مولانا جیسا بندہ تصوف اور سائنس کی دنیاؤں میں ہوتا تو یہاں بھی اعتراض کرتا کہ غالب کو نہ تو صوفیانہ تجربہ ہوا نہ ہی انہیں جملہ گیسز اور پانی کا فارمولا تک معلوم تھا۔پھر وہ کیوں بلاوجہ اس قسم کے شعر کہہ رہے ہیں۔

یہ حقیقت ہے اور آن ریکارڈ ہے کہ عمران بھنڈر کے ہاں مابعد جدیدیت کا نصابی نوعیت کا کچا پکا مطالعہ ہی بکھرا ہوا ہے۔اردو تنقید میں کسی فن پارے کی تفہیم کے انہوں نے کوئی اچھے نمونے پیش نہیں کیے۔اقبال کی نظم کا ایسا فضول مطالعہ پیش کیا جسے شمیم طارق نے ادھیڑ کر رکھ دیا۔ایک تقریب میں فیض احمد فیض پر مضمون پڑھ آئے اور بعد میں فیض کے اشعار ڈھونڈ کر مضمون میں فٹ کرتے رہے۔یہ تنقید نہیں ہوتی ’’منجی پیڑھی ٹھکا لو‘‘ قسم کی مضمون نگاری ہوتی ہے۔اور تو اور مغربی تنقید کے بارے میں بھی ان کی معلومات کا دائرہ بالکل محدود ہے۔مغربی تنقید کے پس منظر اور اس کے مختلف ادوار کے حوالے سے انہوں نے کوئی قابلِ ذکر معلومات تک فراہم نہیں کی۔بس اپنی نصابی حد کے ’’کنویں‘‘ کے اندر نصابی علم وفضل کی موٹر سائیکل چلا کر کرتب دکھا رہے ہیں اور اسی کو سب کچھ سمجھ کر پوری اردو دنیا کو لعنت ملامت بھی کیے جا رہے ہیں۔ریکارڈ میں لانے کے لیے بتا دوں کہ عمران شاہد بھنڈر کے نام سے سب سے پہلا مضمون لندن کے ایک مقامی اخبار میں 27/جنوری 2005ء میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون کے عنوان سے عمران کی نفسیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔یہ منصور آفاق کے ساتھ کسی اختلاف کی بنا

پر لکھا گیا مضمون تھا،اور ان کے نام میں آفاق کی مناسبت سے انہیں ’’فاقے‘‘ کے نام سے للکارتے ہوئے ’’کم آن فاقے‘‘ کے زیرِ عنوان شائع کیا گیا تھا۔مجھے یہ مضمون رابطہ ہونے کے بعد موصوف نے بھیجا تھا۔میرا آج تک منصور آفاق سے کسی نوعیت کا رابطہ نہیں رہا،اس کے باوجود میں نے عمران بھنڈر کو شروع میں ہی کہا تھا کہ یہ عنوان بہت ہی نا مناسب ہے۔اور اس سے مضمون نگار کے بارے میں کوئی اچھا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔کسی اور شخصیت کے ساتھ ایک بار اسی مضمون کے بارے میں بات ہوئی تو میں نے کہا تھا کہ عنوان سے ہی ایسا لگتا ہے جیسے گوجرانوالہ کا کوئی پہلوان لنگر لنگوٹ کے بغیر دھوتی کے ساتھ اکھاڑے میں اتر آیا ہو اور دھوتی کو آدھا اوپر کر کے،لنگوٹ جیسا باندھ کر اپنے مخالف کو للکار رہا ہو۔اس میں ادب والی کوئی بات نہیں ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ پہلے مضمون کے عنوان سے لے کر اب تک کے ان کے مستعار افکار تک میں یہی پہلوان گیری کا انداز نمایاں ہے۔

پہلوان گیری کے ساتھ خوشامدانہ توصیف میں غیر معمولی انداز اختیار کر جانا بھی ان کے مزاج کا حصہ ہے۔انگلینڈ کے ایک مقامی اخبار کی 31 مارچ 2006ء کی اشاعت میں انور مغل کے بارے میں مضمون میں لکھتے ہیں:’’گزشتہ دنوں زندگی اور موت کی پیکار میں برمنگھم کی ایک عظیم علمی وادبی اور سماجی شخصیت موت کو کچھ ایسے ہی انداز میں شکست دینے میں کامیاب ہوئی۔۔۔‘‘۔اہلِ ادب بخوبی جانتے ہیں کہ عمران بھنڈر کے ممدوح کیسی ’’عظیم علمی وادبی‘‘ شخصیت ہیں۔اس لطفِ ارزانی پر اب کیا کہا جا سکتا ہے۔

اگر انہیں ادب کی تفہیم کا اوسط درجہ کا شعور بھی نصیب ہے تو وہ اردو کے کلاسیکی ادب سے لے کر اب تک کے ادوار میں سے نظم ونثر کا کچھ ایسا انتخاب کر لیں جو ان کے نزدیک عمدہ ادب میں شمار ہوتا ہو۔پھر ان منتخب تخلیقات کا ادبی مطالعہ پیش کریں اور اس انداز سے پیش کریں کہ اردو ناقدین کی بازگشت معلوم نہ ہو۔ان کی تنقید نگاری کی حقیقت کھل کر سامنے آجائے گی۔بطور نقاد ان کی حیثیت کا تعین بھی کسی نہ کسی حد تک ہو ہی جائے گا۔ورنہ اپنی نصابی حدود میں مابعد جدید فکر کی کچی پکی تشریحات پیش کر کے آپ فلسفی تو کیا اردو کے اچھے نقاد بھی نہیں کہلا سکتے۔احتشام حسین سے لے کر محمد علی صدیقی تک ترقی پسند نقادوں نے تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا ان سے اختلاف کی کتنی ہی گنجائشیں ہوں لیکن ان سب کا ادب کی فہم کا اپنا اپنا ایک معیار تھا۔عمران بھنڈر کا المیہ یہ ہے کہ ان کے پلے ابھی تک اردو ادب کی فہم کے حوالے سے کچھ بھی نہیں ہے۔ان سے کہیں زیادہ تو سجاد ظہیر کے ہاں اردو ادب کی تفہیم کے بہتر معیار اور نمونے مل جاتے ہیں۔اسی لیے میں اصرار کر رہا ہوں کہ موصوف اردو ادب کا ایک اپنا پسندیدہ انتخاب کر کے ان کی تفہیم وتعبیر مضامین کی صورت میں پیش کریں۔میں ابھی سے اندازہ کر سکتا ہوں کہ موصوف کیا گل کھلائیں گے۔

اب دیکھتے ہیں کہ ہمارے مارکسسٹ مولانا اور بقلم خود فلسفی فی ذاتہ فلسفہ سے کس حد تک واقف ہیں۔چونکہ انہوں نے ایم اے کا مختصر مقالہ کانٹ کے حوالے سے لکھا تھا سو ان کی اب تک کی تحریریں اٹھا کر دیکھ

لیں۔کانٹ سے بات شروع ہوگی، ہیگل سے ہوتی ہوئی مارکس تک آئے گی۔(اپنے فائنل مقالہ کی مناسبت سے بیسویں صدی کی روسی تنقید کے کچھ اشارے بھی دیتے جائیں گے)وہاں سے دریدا تک پہنچیں گے اور پھر اردو ادب کے خلاف دریدہ ذہنی شروع کر دیں گے۔دریدہ ذہنی کی صرف ایک مثال:

''اردو دنیا کے ادباء کی اکثریت بد دیانتی، بداخلاقی اور بے ہودگی کے حصار میں ہے۔''

کیا شاہانہ انداز ہے! قہر برپا کریں تو اردو ادباء کی اکثریت کو بد دیانت، بداخلاق اور بے ہودہ قرار دے دیں اور لطفِ ارزانی پر آئیں تو امین مغل صاحب عظیم علمی و ادبی شخصیت قرار پا جائیں۔

مولانا نے اردو والوں کے بارے میں دعویٰ فرمایا ہے کہ

''یہ لوگ فلسفۂ جدیدیت کو نہیں سمجھ سکے تو مابعد جدیدیت ان کی سمجھ میں کیسے آسکتی ہے۔''

اس دماغی فتور پر موصوف کے ساتھ کسی قسم کی بحث کرنا وقت کا زیاں ہے لیکن انہیں ایک مشورہ ضرور دینا ہے کہ فلسفی بھائی صاحب! اردو دنیا تو بہت بری اور بے خبر ہے، آپ اپنی یہی شاہکار کتاب انگریزی میں ترجمہ کریں اور مغربی دنیا کے سامنے پیش کریں تا کہ اہلِ مغرب کو علم ہو کہ آپ جیسے بقلم خود فلسفی نے فلسفۂ مابعد جدیدیت میں کیا گراں قدر اضافے کیے ہیں۔اور انہیں اندازہ ہو کہ ان کے درمیان ایک فلسفی پیدا ہو چکا ہے۔جب موصوف نے اردو کتاب چھاپنے کا ارادہ کیا تھا تو ان کے والد صاحب نے افسوس کے ساتھ کہا تھا کہ تمہیں انگلینڈ میں اردو کا ادیب بننے کے لیے بھیجا تھا؟۔سو جب وہ اپنی اسی کتاب کو انگریزی میں شائع کریں گے تو جہاں مغربی دنیا کو ایک نئے فلسفی کی بشارت ملے گی وہیں ان کے بزرگ بھی کچھ مطمئن ہو جائیں گے کہ چلو جو کچھ بھی لکھ رہا ہے انگریزی میں تو ہے۔

اردو کی حد تک عمران شاہد بھنڈر کا ایک ہی ادبی حوالہ ہے کہ انہوں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے ترجمہ بلاحوالہ کو نشان زد کیا۔ یہ ادبی حوالہ پاکستان پوسٹ اور نیرنگِ خیال کے سالنامہ میں چھپا تو مضمون اور مضمون نگار دونوں ہی ان شماروں میں دفن ہو کر رہ گئے۔''جدید ادب'' نے اس مسئلہ کو جھاڑ پونچھ کر ادبی دنیا کے سامنے پیش کیا تو اس کے بعد ادبی دنیا اس سے آگاہ ہوئی۔تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس معاملہ کو نارنگ صاحب کے نادان دوستوں نے غیر ضروری طول نہ دیا ہوتا تو بات پہلے مضمون کے ساتھ ہی ختم تھی۔اب جبکہ جنگ و جدل والی فضا نہیں ہے تو علمی و ادبی لحاظ سے مناسب ہوگا کہ اس سارے قضیہ کو اکیلے نارنگ صاحب پر فوکس کر کے دیکھنے کی بجائے ان سارے نقادوں کے تراجم بلاحوالہ کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جائے جنہیں اردو ہی کے متعدد ادیب مختلف اوقات میں نشان زد کرتے رہے ہیں۔جن کا ایک بڑا حصہ ڈاکٹر نذر خلیق اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں یکجا کر چکے ہیں اور ان سے بھی آگے جا کر بیس سے زائد نئے پرانے نقادوں کے تراجم بلاحوالہ کو ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں نشان زد کر چکے ہیں۔سارے چھوٹے بڑے نام یکجا کر کے اور سب کے استفادہ شدہ

اقتباسات کو سامنے رکھ کر پھر جو مجموعی فیصلہ کیا جائے بجا ہوگا۔کسی نام پر خاموشی، کسی نام پر معذرت خواہانہ رویہ، کسی کے لیے استثنیٰ اور کسی کو ملامت یہ منافقت نہیں چلے گی۔میری جو معرکہ آرائی ہوتی رہی ہے وہ نارنگ صاحب کے نادان دوستوں کی وجہ سے ہوئی ہے ورنہ علمی سطح پر جو نشان دہی ہونا تھی وہ ہو چکی۔اور تاریخ کے سپرد بھی ہو چکی۔سرقہ یا ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کے موضوع پر اردو میں مجموعی طور پر جو ڈھیروں ڈھیر کام ہو چکا ہے، اس کے مجموعی تناظر میں ہی عمران شاہد بھنڈر کی صرف ایک نقاد کے بارے میں نشان دہی کو جانچا جائے گا اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے گا۔سو عمران بھنڈر کا یہ کام حقیقتاً بہت ہی جزوی نوعیت کا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند نقاد محمد علی صدیقی سے لے کر بعض انگریزی /اردو اخبارات میں چھپنے والے تبصروں تک میں تبصرہ نگاروں نے عمران کی کتاب پر لکھتے ہوئے ان کے ''ترجمہ بلاحوالہ'' کے کام کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔

عمران بھنڈر کے واحد کام ''ترجمہ بلاحوالہ'' کی نشان دہی کو بھی اب شاید پہلے جیسی اہمیت نہ ملے، کیونکہ وہ خود بھی ترجمہ بلاحوالہ کا ارتکاب کر چکے ہیں۔اگر ان کے نزدیک یہ سرقہ ہے تو کیوں ہے؟۔سرقہ نہیں ہے تو کیا ہے؟ یہاں ایک وضاحت کو دہرا دوں کہ میری انگریزی کا خانہ خالی ہے اور میں نے اس بات کو کبھی نہیں چھپایا۔تاہم عمران بھنڈر کے ایک سرقہ کو نشان زد کرنے کے لیے میں نے جی کڑا کر کے نہ صرف انگریزی کے متعلقہ مضامین تلاش کر کے پڑھ ڈالے بلکہ اس سلسلہ میں عمران کے برمنگھم یونیورسٹی میں استاد ڈیرک لٹل ووڈ سے برقی خط و کتابت کر کے شواہد تک رسائی حاصل کر لی۔انگریزی مطالعہ کے اس دلچسپ تجربے کے دوران مجھے 1972ء کا زمانہ یاد آ گیا جب اپنے بی اے کے امتحان کے لیے میں زور و شور سے اپنی ڈھیلی ڈھالی انگریزی کی تیاری کر رہا تھا۔خیر بات ہو رہی تھی عمران بھنڈر کے سرقہ یا ترجمہ بلاحوالہ کی۔

رولاں بارت کا ایک مضمون Soap-powders and Detergents پچاس کی دہائی میں اخبار میں چھپا تھا جو بعد میں ان کی کتاب Mythologies میں شامل کیا گیا۔اس پر Catherine Belsey نے اپنی کتاب Poststructuralism: A Very Short Introduction میں تبصرہ کرتے ہوئے جو نکتہ ابھارا تھا، کیتھرین بیلسی کے اسی نکتہ کو عمران شاہد بھنڈر نے اپنے افکارِ عالیہ کے طور پر پیش کر دیا ہے۔پہلے رولاں بارت کے بارے میں عمران شاہد بھنڈر کا ترجمہ بلاحوالہ یا سرقہ کردہ ایک اقتباس دیکھ لیں:

''اپنے ایک اور مضمون Soap-powders and Detergents میں فرانسیسی معاشرے کی ایک انتہائی بنیادی نفسیاتی سرگرمی کو بورژوا آئیڈیالوجی کے ہاتھوں عجیب طریقے سے فطرت میں بدلتے ہوئے دیکھتا ہے۔۔۔بارت نے یہ دکھایا ہے کہ فرانسیسی گھروں میں جراثیم کو مارنے اور معروض کو ماحولیاتی گندگی سے الگ کرنے کے لیے کس طرح پاؤڈر اور ڈیٹرجنٹ کا استعمال کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔بورژوا حکمران اس عمل کو آفاقی سطح پر استوار کرتا ہے۔وہ تیسری دنیا کے ان لوگوں کو جو خوراک کی کمی کی وجہ سے بدصورت بن چکے ہیں، انہیں اپنی جلد پر

لگی ہوئی گندگی کی مانند تصور کرتا ہے۔جس کو مٹایا جانا معاشرتی حسن کے لیے از حد ضروری ہے۔'' (مضمون'' ادبی نقاد رولاں بارتھ کی 'مائیتھالوجی' میں آئیڈیالوجی'' از عمران شاہد بھنڈر۔مطبوعہ ''دی نیشن''۔لندن۔22/مارچ 2007ء)

اس مضمون میں عمران نے بارت کے متن کو خوب مسخ کیا ہے۔پہلی بات تو یہ صاف محسوس ہوتی ہے کہ عمران بھنڈر نے بارت کی کتاب Mythologies میں شامل مضمون Soap-powders and Detergents کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔وگرنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ ''اپنے ایک اور۔۔۔۔۔فطرت میں بدلتے ہوئے دیکھتا ہے۔''

بارت نے اس مضمون کا آغاز ستمبر 1954ء میں پیرس میں ہونے والی پہلی ورلڈ ڈیٹرجنٹ کانفرنس کے ذکر سے کیا ہے،جس کے بعد پاؤڈر اور ڈیٹرجنٹ کے اشتہارات نہایت کثرت سے سامنے آئے۔اب وہ فرانسیسی معاشرے میں اس حد تک رائج ہو گئے ہیں کہ ان کا نفسیاتی تحلیلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔بارت کے اصل اقتباس کا انگریزی ترجمہ دیکھیے:

These products have been in the last few years the object of such massive advertising that they now belong to a region of French daily life which the various types of psycho-analysis would do well to pay some attention to if they wish to keep up date.

اصل میں عمران بھنڈر نے کیتھرین بیلسی کی تعارفی نوعیت کی کتاب Poststructuralism: A Very Short Introduction پر ہاتھ صاف کیا ہے۔اور خاصی صفائی سے کام لیا ہے(آخر سوپ پاؤڈر اور ڈیٹرجنٹ کا معاملہ تھا!)اس پیراگراف کا پہلا جملہ بیلسی کی کتاب کے صفحہ 31 کے بعض جملوں کا چربہ اور سرقہ ہے: دیکھیے:

Because the form of ownership that determines the nature of our society is bourgeois, Barthes says, and it is the particular property of bourgeois ideology to efface itself.

جہاں تک آئیڈیالوجی کے فطرت میں بدلنے کا ذکر ہے تو آپ بیلسی ہی کا وہ جملہ پڑھ لیں جو متھ کے فطرت میں بدلنے سے متعلق ہے جسے ہمارے ''نوجوان فلسفی'' نے آئیڈیالوجی سے بدل دیا ہے۔جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔

Myth,Barthes explains, converts histroy into nature .P 31

نتیجہ یہ ہے کہ اصل بات کچھ کی کچھ بن گئی ہے۔

اسی طرح عمران بھنڈر کہتے ہیں کہ ''بارت نے یہ دکھایا ہے کہ فرانسیسی گھروں میں جراثیم کو مارنے اور معروض کو ماحولیاتی گندگی سے الگ کرنے کے لیے کس طرح پاؤڈر اور ڈیٹرجنٹ کا استعمال کیا جاتا ہے۔''

کسی متن کو مسخ کرنے کی اتنی سفاکانہ مثال شاید ہی کوئی ہو؟بیلسی بے چاری نے واضح کرنے کی پوری کوشش کی ہے کہ ''مارنے'' اور ''الگ'' کرنے میں فرق پیش نظر رہے مگر عمران بھنڈر اگران نازک علمی مسائل کی تفہیم کا

ملکہ رکھتے اور ان سب باتوں کو انگریزی میں لکھتے تو آج مغربی دنیا میں ان کے نام کا ڈنکا بج رہا ہوتا۔خیر، پہلے بارت اور پھر اس کے خیالات کا خلاصہ کیتھرین کی زبانی سنیے:

Chlorinated fluids, for instance, have always been experienced as assort of liquid fire, the action of which must be carefully estimated; otherwise the object itself would be affected, 'burnt'. The implicit legend of this type of product rests on the idea of a violent, abrasive modification of matter: the connotations are of a chemical or mutilating type: the product 'kills' the dirt. Powders, on the contrary, are separating agents: their ideal role is to liberate the object from its circumstantial imperfection: dirt is 'forced out' and no longer killed; in the Omo imagery, dirt is a diminutive enemy, stunted and black, which takes to its heels from the fine immaculate linen at the sole threat of the judgment of Omo

(Roland Barthes, Mythologies,Translated by Annette Lavers, 1972(1957), The Noondaz Press,New York)

بارت کہنا یہ چاہتے ہیں کہ پاؤڈر اور ڈیٹرجنٹ، Chlorinated fluids کے برعکس، ''مارتے'' نہیں، معروض (یعنی کپڑے) کو اس پر لگے داغ سے آزاد اور الگ کرتے ہیں۔دیکھیے بیلسی کیا کہتی ہے۔

Traditional domestic cleaning products that use bleach or ammonia 'make war' on germs , or 'kill' dirt. By contrast what was new in the imagery of household detergents available for the first time just after the Second World War, was that they separated the dirt from the fabric decisively but wothout 'violence'..Their ideal role is to liberate the object from its circumstantial imperfection', Roland Barthes proposes,..

(Catherine Belsey, Poststructuralism Avery Short Introduction, 2002, Oxford Universty Press, London)

عمران بھنڈر کے اقتباس کا آخری جملہ ان کا اپنا اخذ کیا ہوا نتیجہ ہے۔بارت نے فقط فرانسیسی معاشرے میں بورژوا طبقے کا ذکر کیا ہے اور ظاہر ہے یہ مارکسی اصطلاح ہے اور مارکسی مفہوم ہی میں ہے۔بیلسی کے مطابق بارت خود مارکسی نہیں تھا مگر پیرس میں دوسری جنگ عظیم کے بعد سرد جنگ کے اُس زمانہ میں کسی دانشور کے لیے ممکن نہیں تھا کہ وہ مارکسیت کو ملحوظ رکھے بغیر بات کر سکے۔

یہاں برمنگھم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی کے استاد Dr. Derek Littlewood جو عمران بھنڈر کے بھی استاد رہے ہیں، ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔اس اقتباس کی تلاش کے سلسلے میں انہوں نے ہی کیتھرین بیلسی کی طرف رہنمائی کی، وگرنہ میں جولیا کرسٹیوا میں الجھا ہوا تھا۔جولیا کرسٹیوا کی علمی سطح بہت بلند ہے جبکہ کیتھرین بیلسی کی مذکورہ کتاب انڈر گریجوایٹ یا گریجوایٹ لیول کی چیز ہے۔اور عمران بھنڈر کی دوڑ بھی نصابی حدود یا انٹرنیٹ پر باآسانی دستیاب مواد تک ہی ہے۔میرے استفسار پر ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ کی طرف سے 7/جولائی 2011ء کو جو ای میل آئی اس کا ایک حصہ بھی یہاں درج کر دیتا ہوں۔

Dear Haider,

It sounds more like Catherine Belsey than Julia Kristeva. But I imagine that it is a paraphrase rather than the actual words. You would be able to read Roland Barthes for yourself, perhaps. 'Soap Powder and Detergent' is a newspaper article from the 1950s reprinted in Barthes's book Mythologies,

My best wishes Derek

یہ میں نے صرف اپنے ''نوجوان فلسفی'' عمران شاہد بھنڈر کے ایک مضمون کے ایک اقتباس کا سرقہ نشان زد کیا ہے اوراس پر اپنی غیر فلسفیانہ سوجھ بوجھ کے مطابق تھوڑی سی علمی بات کی ہے۔اگر انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کرنے والے اہلِ ادب دلچسپی لیں تو عمران شاہد کی پوری کتاب سے ایسے بلاحوالہ ترجمہ کی متعدد مثالیں اور نوجوانی سے بھرپور''فلسفیانہ'' مضحکہ خیزیاں سامنے لائی جاسکتی ہیں۔اگر ہمارے''نوجوان فلسفی'' نے ایسی ہیرا پھیریاں نہیں کیں تو اپنی بات کو پھر دہراتا ہوں کہ اپنی کتاب کے پاکستانی ایڈیشن کومن وعن انگریزی میں ترجمہ کر کے منظرِ عام پر لائیں۔انگریزی ادب والے یا تو ان کی قدر کرتے ہوئے ایک نئے اورنوجوان فلسفی کے ظہور پر خوشی کا اظہار کریں گے، یا پھر خود ہی ان سے نمٹ لیں گے۔

خلاصۂ کلام:

ا۔عمران شاہد بھنڈر نے 2007ء میں اپنے آپ کو پی ایچ ڈی کا سکالر بتایا، پی ایچ ڈی کے موضوع **Postmodern Literary Theory** تک کو چھپوا کر اردو دنیا کو دھوکہ دیا،جعل سازی سے کام لیا، اپنے جعلی علم کا رعب قائم کرنے کی کوشش کی۔جبکہ 2007ء سے لے کر جون 2011ءتک،انہوں نے پی ایچ ڈی کرنا تو درکنار ابھی تک رجسٹریشن بھی نہیں کرائی۔یہ ادبی دنیا کو دھوکہ دینے والی بات ہے۔واضح جعل سازی ہے۔

۲۔خود کو شعبۂ تعلیم سے وابستہ کہنا بھی جعل سازی اور دھوکہ دہی ہے۔اس وقت تو شعبۂ تعلیم سے اس حد تک بھی وابستہ نہیں جتنا پرائمری کلاس کے کسی طالب علم سے لے کر کالج تک کا کوئی طالب علم بطور طالب علم وابستہ ہوسکتا ہے۔جبکہ شعبۂ تعلیم سے وہ اپنی وابستگی تو ایسے ظاہر کررہے ہیں جیسے کہیں لیکچرر یا پروفیسر لگے ہوئے ہوں۔کیا وہ ایسے جعلی تعارف کے بغیر خود کو معزز محسوس نہیں کرتے؟

۳۔خود کو بقلم خود اور بزبان خود''نوجوان فلسفی'' کہلوانا خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔عمران بھنڈر مابعد جدیدیت کی درسی نوعیت کی طالب علمانہ تشریحات سے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔اس میں بھی ان کا مطالعہ غیر ہضم شدہ ہے اوراس غیر ہضم شدہ کے اثرات جابجا دکھائی دیتے ہیں۔فلسفی کے لیے جس میلان اور غور وفکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں سرے سے موجود نہیں۔اسی لیے شدت سے کہتا ہوں کہ موصوف اپنی یہ بچکانہ کتاب انگریزی میں چھپوائیں،مغربی دنیا کو بھی اس فلسفیانہ تماشے کا اندازہ ہوجائے گا۔اوراگر ہمیں اپنے''نابغہ'' کو شناخت کرنے میں غلط فہمی ہورہی ہے تو یہ بھی دور ہوجائے گی۔ورنہ ہمارے فلسفی بھائی کی خوش فہمی تو ختم ہوگی۔

۴۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ترجمہ بلاحوالہ کا معاملہ ادب کی تاریخ کے حوالے ہو چکا۔عمران کا یہی ایک کام ہے جس کا تھوڑا بہت ذکر کیا جاسکے گا۔ان کے اس کام کو بھی ان دوسرے بہتر نقادوں اور دانشوروں کے کام کے تناظر میں ہی دیکھا جاسکے گا جو متعدد ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کر چکے ہیں۔اورانہوں نے ایسی نشان دہی کر کے کوئی اچھل کود بھی نہیں کی۔یوں ایک مجموعی کارکردگی میں عمران بھنڈر پچاس یاسو ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کیے جانے کا ایک پرسنٹ ہی داد سمیٹ پائیں گے۔اس داد پر جتنا خوش ہوسکتے ہیں، ہوتے رہیں۔

۵۔عمران شاہد خود بھی کاری گری کے ساتھ سرقات کا ارتکاب کر چکے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک ثبوت پیش کر دیا گیا ہے۔

۶۔''نوجوان فلسفی'' ادب میں تخلیقی صلاحیت سے تو یکسر عاری ہیں،ان کی ادب فہمی پر بھی ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔جب تک وہ اردو ادب کا قدیم سے جدید تک ایک عمدہ انتخاب کر کے،تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر کے اپنی ادب فہمی کا ثبوت نہیں دیتے،وہ اس معاملہ میں ادبی طور پر خالی ہاتھ ہیں۔ادب میں ان کی حیثیت ایک درانداز سے زیادہ کچھ نہیں۔(تحریر کردہ ۱۱رجولائی ۲۰۱۱ء)

....

(مطبوعہ روزنامہ **عکاس** کولکاتا،انڈیا۔۲۴رجولائی ۲۰۱۱ء)
(**عکاس انٹرنیشنل**۔اسلام آباد۔شمارہ نمبر۱۴۔ستمبر ۲۰۱۱ء)
(**جدید ادب**۔جرمنی۔شمارہ نمبر ۱۸۔جنوری ۲۰۱۲ء)

ردِعمل

اس مضمون پر بڑے پیمانے پر ردِعمل موصول ہورہا ہے۔چنداہم ترین تاثرات میں سے مختصر سا انتخاب یہاں شامل کیا جارہا ہے۔تفصیلی تاثرات الگ سے یکجا کیے جا رہے ہیں۔ **حیدر قریشی**

''ذہنِ جدید'' میں بھنڈر صاحب کو''نوجوان فلسفی'' کہا گیا تھا، یہ بات میری نظر سے نہ گزری تھی۔کا تا اور لے دوڑی اسے کہتے ہیں۔آپ نے بھنڈر صاحب کی خوب خبر لی ہے۔۔۔۔۔۔یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نارنگ کے سرقوں کو آشکار کرنے کے سوا بھنڈر کا کوئی کام کسی خاص قدر کا حامل نہیں۔جب ان کی کتاب مجھے ملی تھی تو میں نے کسی کو لکھا تھا کہ اس میں نارنگ کے خلاف جو کچھ ہے اس کے علاوہ باقی معمولی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔اشعر نجمی نے جب ان کا مضمون چھاپا تھا تو میں نے ان سے کہا تھا کہ بھنڈر کو زیادہ جگہ اب مت دو۔ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔**(۱۶جولائی۲۰۱۱ء)**

یقیناً آپ کے پاس بھنڈر کے خلاف اور بھی بہت کچھ ہوگا۔میں اسے نوجوان فلسفی تو کیا بوڑھا نثر نگار بھی نہیں سمجھتا۔زبیر صاحب کا مبلغ علم زیادہ نہیں، وہ اسی بات سے خوش ہوگئے ہوں گے کہ نارنگ کی پول کھولنے والا ایسا آدمی سامنے آیا جو نارنگ سے بھی زیادہ مغربی حوالے جانتا ہے۔**(۱۸جولائی۲۰۱۱ء)**

شمس الرحمن فاروقی(الہٰ آباد)

Thank you for sending this "ne'mat-e ghair mutaraqqiba." I read the whole article right away and felt immense pity for the man. Much as I admire your zeal in exposing such impostors, I also feel that your time is far too precious to be wasted on such non-entities. When the controversy was hot, I frequently thought of joining the fray and throw in my two-cents worth, but something prevented me. In retrospect I feel I rightly saved myself from a wasteful undertaking. But I also think that such impostors need to be exposed and cut down to their size. Somebody has to do it, even if it is wasteful, even if the culprit is a non-entity, and you are doing it. We must all be grateful to you:

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

But I cannot call you a "natavan."So keep on with the good work .

Warmly, **m u memon**

محمد عمر میمن۔(امریکہ)

مضمون کی خبر ملنے پر: بھئی آپ نے جو بھنڈر صاحب کے بارے میں لکھا ہے،اس نے خاصا پریشان کر دیا۔ظاہر ہے کہ آپ نے جو الزام لگائے وہ بے بنیاد نہ ہوں گے۔یہ تو بہت افسوسناک بات ہوئی۔لیکن آپ نے ان کے مضامین چھاپے تھے،اس لیے یہ فرض بھی آپ پر عائد ہوتا تھا۔آپ کی دیانت داری کا یہی تقاضہ تھا۔نارنگ صاحب کے احباب کی خوشی یا ناخوشی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

مضمون پڑھنے کے بعد: مضمون پڑھا،عبرت ہوئی۔اس سے زیادہ کچھ کہنا میرے لیے مناسب نہیں۔

اردو پہ عجب آ کے براوقت پڑا ہے۔　　**سی ایم نعیم**(امریکہ)

''مجھے۔۔۔بھنڈر صاحب کا وہ مضمون پڑھنے کا اتفاق بھی ہوا ہے جو انھوں نے حیدر قریشی صاحب کی حقیقت بیانی سے برانگیختہ ہو کر لکھا ہے۔دکھ کی بات یہ ہے کہ ہمارے آج کے معاشرے میں ہر شخص''جھوٹ'' کو لے اڑتا ہے۔اور سچ سننے سے گریز کرتا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ'' شاہ دولہ کا چوہا'' بھی سر پر تاج زرنگار پہنائے جانے پر فخر کرتا ہے۔اور اپنی حقیقت کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔حیدر قریشی صاحب نے ایسے ہی لوگوں کے خلاف تیغ برّاں ہونے کا ثبوت دیا ہے۔''　　**ڈاکٹر انور سدید**(لاہور)

آپ کا مضمون پڑھ کر کسی شاعر کے یہ دو شعر یاد آ گئے۔

ٹوٹیں اگر طنابیں، رہ جائیں گے سکڑ کے　　کھنچ کر بڑے ہوئے ہیں یہ آدمی ربڑ کے

شوقِ قد آوری میں ٹانگوں سے بانس باندھے　　بونے بھی پھر رہے ہیں بازار میں اکڑ کے

ڈاکٹر ریاض اکبر۔(Brisbane۔آسٹریلیا)

ایک ہی نشست میں سارا مضمون بغور پڑھ لیا ہے، بہت دلچسپ اور چشم کشا ہے۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

راجہ محمد یوسف خان(جرمنی)

آپ کا فکرانگیز مضمون "فلسفی کی نو جوانی اور شیلا کی جوانی" پڑھا۔ پہلے تو میں اسے ایک افسانہ سمجھا مگر پہلے جملے ہی نے مجھے پڑھنے کے لیے مستعد کر دیا۔ دراصل جو لوگ دوسرے مما لک میں جاتے ہیں وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ وہاں انہیں دیکھنے والا کوئی نہیں ہے۔۔۔۔۔آپ کے ممدوح کوئی پہلی مثال نہیں ہیں۔ پاکستان میں تو وہ لوگ بھی بیرون ملک سے آتے ہیں جو خود کو بہت مال دار بنا کر پیش کرتے ہیں جب کہ وہاں یا تو ریلوے کے پلیٹ فارم صاف کرتے نظر آتے ہیں اور یا محض حکومت کی خیرات پر پل رہے ہوتے ہیں۔ بہرصورت آپ کا مضمون چشم کشا ہے۔

خادم علی ہاشمی (ملتان)

I have studied your essay “Falsfi Ki Naujawani and Sheela Ki Jawani”,in first instance I was little wondered to read the heading of the essay , however, you cleared the facts in very second line of the essay. Also here in Pakistan, some people want to become popular in one go or just over night which in my views is not possible especially in the field of literature as it demands continuous reading and writing experience spread over years and years of time period and with no definite reward and remuneration in terms of so called popularity and acceptability...........As your good self discussed, the book launching ceremony in Pakistan was perhaps held at Gujranwala Bar but I did not go , however, my one or two friends told me that nothing was said regarding modernism and post modernism in literature rather the political conditions of the country remained the topic of the discussions of the ceremony, actually only the literary associations can arrange literary dialogue and discussions.

شاہد جمیل (گوجرانوالا)

آپ کا مضمون ملا، آج پورے دن میں اسی کو پڑھا، بہت غور سے پڑھا اور پڑھ کر بہت ہی افسوس ہوا کہ اردو ادب میں کیسے کیسے لوگ کس کس طرح سے بددیانتی کرتے ہیں۔ کیسے کیسے جھوٹ کے پہاڑ کھڑے کرتے ہیں اور کیسی کیسی چوریاں کرتے ہیں اور دوسروں کی محنت پر ڈاکے ڈالتے ہیں۔ میں تو یہ سب کچھ سوچ کر ہی پریشان ہو جاتا ہوں۔۔۔۔آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے کیسے کیسے کانٹوں سے الجھ کر اور کیسے کیسے لوگوں سے دشمنی مول لے کر عمران شاہد جیسے لوگوں کو بے نقاب کیا ہے۔ آپ کا تخلیقی اور ادارتی کام اپنی جگہ، لیکن یہ جو ادبی چوروں کو آپ بے نقاب کر رہے ہیں، یہ اپنی طرز کا الگ ہی کام ہے۔**نذیر فتح پوری** (مدیر اسباق، پونے)

آپ کی تازہ ترین تحریر ''فلسفی کی نو جوانی اور شیلا کی جوانی'' پڑھی۔ اگر تحریر آپ سے منسوب نہ ہوتی تو میں اس

کو نظر انداز کر دیتا۔ عمران شاہد بھنڈر اگر فلسفے کے طالب علم ہوتے تو انہیں اپنی طلب میں اضافہ کرتے رہنا پڑتا۔ اگر وہ فلسفی کے مرتبے پر فائز ہو چکے ہیں تو اپنی طلب میں اضافہ کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس کے برخلاف ان کو اپنے فکری نظام کو مربوط طریقے سے دوسروں تک پہنچانے کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ آپ نے اس کارِ خیر میں ان کا ہاتھ بٹانے سے اعلانیہ ہاتھ اٹھا لیا ہے۔ آپ نے فیصلہ سوچ سمجھ کر ہی کیا ہوگا۔ فلاسفر کی نو جوانی تو سمجھ میں آ رہی ہے کہ یہ عمر ہی ایسی ہوتی ہے۔ ''خالی چنا باجے گھنا گھنا''۔ کچھ عرصہ قبل آپ اس نو جوان کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے تھے۔ اب کیا ہو گیا؟ اس کا شیلا کا ہو جانا غلط ہوا، فلسفی ہونا غلط ہوا، یا اس کا سارق ہونا۔ آپ چور سپاہی کا کھیل ترک کرنے والے بندے نہیں لگتے۔ یہ بھی غنیمت ہے کہ ہر مرتبہ آپ سپاہی ہی بنتے ہیں۔ بھنڈر نے اگر چور کا رول اختیار کر لیا تو واقعی اس نے ایک غلط کار نو جوان چور کا کام کر بھی دکھایا۔ اللہ کرے جس سرقے کی جانب آپ نے اپنی تحریر میں توجہ دلائی وہ اس کا پہلا اور آخری سرقہ ہو۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دیکھئے آپ کی اس تحریر پر کیا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ آپ نے جو کیا وہ آپ کے خلاف بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ آپ نے ضرور سوچا ہوگا پھر بھی آپ نے اپنے فرض سے منہ نہیں موڑا۔ آپ کا یہ رویہّ لائقِ تحسین ہے۔ کسی کو اچھا لگے نہ لگے مجھے بھی اوّل اوّل مشکوک سا لگا تھا، اب میں آپ کے قدردانوں میں شامل ہوں۔

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

آپ کا طویل مضمون پڑھا اور لطف اندوز ہوا۔ آپ نے غیر شعوری طور پر بھنڈر کو زیادہ کوریج دے دی ہے۔ حالانکہ ان کا کام 'ترجمہ بلاحوالہ' کی حد تک ہے۔ اور ان کے 'ادبی سرقہ' نے اس کو بھی گہنا دیا ہے۔۔۔وہ کوئی علمی شخصیت نہیں اور 'خود ساختہ نو جوان فلسفی' ہیں تو ان کو یہ شناخت مبارک۔ علامہ اقبال پر 'تنقید' بھی بندے کو مشہور کر دیتی ہے۔ جناب یہ شناخت کا المیہ بندے کو کہیں کا نہیں رہنے دیتا۔ میرا خاکہ 'تیمور کی اولاد' بھی ایسے ہی ایک کردار کے گرد گھومتا ہے۔ تاہم بھنڈر صاحب ایک دلچسپ کردار لگے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالکریم (مظفر آباد)

معید رشیدی نے مضمون پر چند سوالات اٹھائے تھے، (تفصیلی تاثرات میں انہیں شامل رکھا جائے گا) میں نے ان کے جواب لکھ کر بھیجے تو انہوں نے لکھا:

''آپ کے تمام جوابات سے متفق ہوں''۔

معید رشیدی (دہلی)

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں **حمیدہ معین رضوی** (لندن۔انگلینڈ)

زبردست آرٹیکل! **ڈاکٹر رضیہ اسماعیل** (برمنگھم،انگلینڈ)

زندہ باد! مزہ آ گیا۔بھنڈر کی اصلیت اب کھلنے لگی ہے۔ **قاسم یعقوب** (مدیر''نقاط''فیصل آباد)

کیا عمدہ ہے سر جی! واہ۔بہت اچھا لکھا ہے۔ **سلیمان جاذب**۔(دبئی)

اسلوب کا جواب نہیں، پہلے بھی نہیں تھا۔ **ترنم ریاض** (دہلی)

سب سے پہلے تو آپ کو مبارک باد دیتا ہوں کہ آپ نے ادب میں جعل سازی کے خلاف ایک کبھی نہ ختم ہونے والی مہم چلا کر کھرے اور کھوٹے کو منظرِ عام پر لانے کی اپنی کاوشیں جاری رکھی ہیں۔میرے نزدیک بھی یقیناً یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ادبی صحافی کی حیثیت سے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دینا آپ کے فرئض منصبی میں شامل ہے۔کیونکہ ایک سچا صحافی ادب کا مجاہد،ادب کا پاسبان بھی ہوتا ہے۔بھنڈر کا پردہ فاش کر کے آپ نے ادب کی گرانقدر خدمت انجام دی ہے۔ایسے اشخاص کو ان کے کیفرِ کردار تک پہنچانا بعض اوقات انتہائی لازمی ہو جاتا ہے۔اردو میں سرقہ وتوارد کی روایت آج کوئی نئی بات نہیں ہے۔جس طرح ایک باشعور کاشتکار اپنی کشت سے فصل کے ساتھ اگنے والے کھر پتوار کو گاہے بہ گاہے اکھاڑ پھینکتا ہے،اسی طرح ادبی صحافت کی دیانتداری کا تقاضہ ہے کہ ادب کے صحت مند اور تعمیری رویے کی پاسداری کے لیے خودرو پودوں طرح سر ابھارنے والے سرقے وتوارد کا صفایا کر دے،ورنہ ان جعل سازوں کی موجودگی میں Genuin قلم کاروں کی وقعت اثر انداز ہوتی رہے گی۔آپ کی سرزنش بروقت اور بامعنی ہے جسے کوئی بھی ذی شعور شخص نظر انداز کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ''نوجوان فلسفی'' پر آپ نے بھرپور قدغن لگایا ہے۔یہ ضروری ہے کہ کسی کو بھی ذاتیات پر چھینٹا کشی کی اجازت نہ دی جائے۔آپ نے اپنے مضمون میں ثبوت وشواہد کی روشنی میں پورے منطقی استدلال کے ساتھ اپنی بات کو پائے تکمیل تک پہنچایا ہے۔لہٰذا، مجھے امید ہے کہ آپ کی یہ قابلِ تحسین کوشش کبھی رائیگاں نہیں جائے گی۔بلکہ ادبی دنیا اسے پوری سنجیدگی سے پڑھنے کے بعد ہی اپنا موقف قائم کرے گی۔

ڈاکٹر پرویز شہریار (نئی دہلی)

میں نے بھی یہ مضمون دلچسپی کے ساتھ پڑھا،عنوان دلچسپ ہے مگر یہی سوچتا رہا کہ آپ نے ایک شخص کو خود ہی بانس پر چڑھایا۔۔۔۔۔آپ اتنی انرجی ایسے لوگوں اور کاموں پر کیوں ضائع کرتے ہیں۔آپ ماشاءاللہ ایک تخلیقی آدمی ہیں۔میں نے تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں بھی اتنی شدت سے مہم چلانے کو ناپسند کیا تھا۔آپ ادب میں سرقے کی بات کرتے ہیں۔مگر یہ بہت مشکل کام ہے۔اس کی کئی صورتیں ہوتی ہیں جو گرفت میں بھی نہیں آسکتیں۔آپ کس کس سے لڑیں گے۔آپ نے میری ای میلز کا جواب نہیں دیا کیا ناراض ہیں؟

منشا یاد (اسلام آباد)

کل ہی مجھے عکاس کا 24.7.11 کا شمارہ ملا،جس میں آپ کا مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' شائع ہوا تھا۔میں نے پورا مضمون پڑھ لیا اور عمران شاہد بھنڈر والے مضامین کی یادیں تازہ ہو گئیں۔آپ کے مضمون سے ان کا پورا بیک گراؤنڈ معلوم ہو گیا جو میرے علم میں نہیں تھا۔آپ نے موصوف کا پورا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا جو ضروری تھا۔اس میں آپ کو موقف کافی بیلنسڈ (متوازن) ہے۔سرقے کے متعلق آپ نے جو باتیں کہیں ہیں بے حد معقول ہیں۔

سہیل اختر (بھوبھنیشور)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

’’عمران بھنڈر کا سرقہ اور جعل سازی‘‘

میں نے جب اپنا مضمون ’’فلسفی کی نو جوانی اور شیلا کی جوانی‘‘ لکھا تھا تو ایک ولولہ انگیز قسم کی کیفیت ضرور تھی۔اسی کیفیت نے اس مضمون کو اتنا مدلل اور مربوط طور پر لکھنے کی توفیق دلائی۔لیکن مجھے اندازہ نہیں تھا کہ یہ مضمون بعض ادبی حلقوں میں اس حد تک زلزلہ انگیز ثابت ہو گا۔مضمون کی اشاعت کے بعد انٹرنیٹ کی دنیا میں بھونچال سا آ گیا۔تاہم یہ سارا بھونچال اشعر نجمی صاحب اور جمیل الرحمٰن صاحب کا برپا کردہ تھا۔نتیجہ یہ نکلا کہ دوسرے دوستوں کو بھی اس حوالے سے اپنے اپنے موقف کے مطابق اظہارِ خیال کرنا پڑا۔اس سلسلہ میں خاص طور پر ڈاکٹر فریاد آزر اور ارشد خالد صاحبان نے بڑا مدلل ردِعمل پیش کر کے سارے زلزلہ اور طوفان کو چائے کی پیالی میں اٹھایا جانے والا طوفان ثابت کر دیا۔مجھے جتنا ریکارڈ مل رہا ہے اس میں سے نسبتاً معیاری حصے الگ کر رہا ہوں۔وہ معیاری اختلاف کرنے والے ہوں یا اتفاق کرنے والے۔بعض دوست جنہیں ایک معیار کی حد میں دیکھا تھا انہیں ان کی حد کی سطح سے گرتا ہوا بھی دیکھ رہا ہوں۔اسی طرح اس دوران بعض دوستوں نے جو فیس بُکی مجمع بازی شروع کی ہے اس کا بھی لطف لے رہا ہوں۔اب اس ساری صورتِ حال کا جائزہ لے کر ساری بحث کو سمیٹوں گا،ایک ایسا مضمون لکھا جا سکے گا جسے لکھنے کا ارادہ پہلے میرے ذہن میں بالکل نہیں تھا۔

جب میں نے اپنا مضمون ’’فلسفی کی نو جوانی اور شیلا کی جوانی‘‘ مکمل کر لیا تھا تو سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو بھیجا تھا اور ان سے ان کی رائے اور مشورہ مانگا تھا۔انہوں نے عنایت کی مجھے اپنی رائے اور مشورے سے نوازا۔انہوں نے اپنے خط میں ایک خدشہ کا اظہار کیا تھا۔وہ انہیں کے الفاظ میں یہاں پیش کر رہا ہوں۔

’’یہ بھی غور فرما لیجیے کہ اس مضمون کی اشاعت سے آپ کے پرچے کی ساکھ اور آپ کی ساکھ پر اثر پڑ سکتا ہے۔لوگ کہیں گے کہ کل تک تو آپ بھنڈر کو اٹھائے اٹھائے پھرتے تھے اور آج کیا ہوا جو اس میں اتنی برائیاں ثابت کی جا رہی ہیں۔نارنگ کے حامی یہی کہیں گے کہ قریشی صاحب کا جھگڑا کسی اور ہی بات پر ہوا ہوگا۔کچھ ذاتی مفادات کا تصادم ہوگا۔اب قریشی صاحب اسے یہ رنگ دے رہے ہیں۔میں جانتا ہوں کہ حقیقت کچھ اور ہے۔لیکن آپ جانتے ہیں کہ جھوٹ اور پروپیگنڈہ کے لئے کسی بنیاد کی ضرورت نہیں ہوتی،صرف افواہ اڑانا کافی

ہوتا ہے‘‘۔**(شمس الرحمٰن فاروقی بنام حیدر قریشی ۱۶؍جولائی ۲۰۱۱ء)**

اس کے جواب میں ۱۷جولائی کی میری ای میل میں فاروقی صاحب کی خدمت میں یہ الفاظ لکھے گئے:

’’میں نے جو لکھا ہے اس میں ایسا کچھ نہیں ہے جس پر مجھے شرمندگی ہو۔نہ ہی جوابی الزام تراشیوں میں میرے حصہ میں کوئی ایسا ادبی الزام واقدام ہے جس پر مجھے ندامت ہو۔بلکہ کسی اعتراض کی صورت میں مزید کئی حقائق بھی سامنے لائے جا سکتے ہیں جو تب سے ہی میرے ریکارڈ میں محفوظ ہیں۔‘‘

مضمون کی اشاعت کے بعد محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے خدشہ کے مطابق اعتراضات تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے احباب نے کرنا تھے لیکن عجب ماجرا ہوا کہ بجائے نارنگ صاحب کے دوستوں کے خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے قریبی احباب نے نہ صرف اس پر طوفان کھڑا کیا بلکہ عین وہی اعتراض کیے جن کا ذکر فاروقی صاحب اپنے خط میں کر چکے تھے۔نہ صرف وہی اعتراض کیے گئے بلکہ فاروقی صاحب کے اپنے الفاظ کے مطابق ’’میں جانتا ہوں کہ حقیقت اور ہے لیکن آپ جانتے ہیں کہ جھوٹ اور پروپیگنڈہ کے لئے کسی بنیاد کی ضرورت نہیں ہوتی،صرف افواہ اڑانا کافی ہوتا ہے‘‘ جھوٹ اور پروپیگنڈہ کی بنیاد پر افواہ سازی سے پوری طرح کام لیا گیا۔میں یہ سوچتا رہ گیا کہ خدشہ تو فاروقی صاحب کا لفظ بلفظ درست ثابت ہوا لیکن مزے کی بات یہ ہوئی کہ ایسا نارنگ صاحب کے دوستوں نے نہیں کیا،شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے دوستوں نے کیا اور بڑے منظّم طریقے سے کیا۔مجھے اس ساری صورتِ حال پر ان دوستوں پر اتنا افسوس نہیں ہوا جتنا فاروقی صاحب پر ہوا۔مجھے ابھی تک سمجھ نہیں آ رہی کہ وہ مجھے خدشہ سے آگاہ کر رہے تھے یا بالواسطہ طور پر کسی رنگ میں دھمکی دے رہے تھے۔شاید وہ خود ہی اس بارے میں کچھ بتا سکیں۔

اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن دونوں فاروقی صاحب کے کتنے قریب ہیں اس کے لیے کسی نشان دہی کی ضرورت نہیں ہے۔ادبی بنیادوں پر ایسی قربت کو میں برا نہیں جانتا۔لیکن اگر فیض پانے والے دوست ایسے کارندے کا کردار ادا کرنے لگیں،جس کے فرائض میں کسی دلیل کو پتھر سے توڑنے کی مشقت شامل ہو تو یہ کوئی اچھا رویہ نہیں رہتا۔نارنگ صاحب کے حامیوں نے بھی یہی طرزِ عمل اختیار کیا تھا جس کا سب سے زیادہ نقصان ڈاکٹر نارنگ صاحب کو اٹھانا پڑا۔اب یہ طرزِ عمل اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن نے اختیار کر لیا ہے اور اس کا نقصان علمی و ادبی سطح پر بہر حال فاروقی صاحب ہی کو پہنچے گا۔

جہاں تک جعلی پی ایچ ڈی اسکالر،جعلی شعبہ تعلیم سے وابستہ استاد،اور سارق عمران بھنڈر صاحب کا تعلق ہے،ان کے بارے میں پہلے پوری صراحت کے ساتھ جو کچھ لکھ چکا ہوں اس میں سے بیشتر باتوں کے گواہ خود اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن صاحبان رہے ہیں۔اس کے باوجود انہوں نے نہ صرف ان باتوں کے معاملہ میں بددیانتی کی حد تک تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا بلکہ انتہائی جارحانہ انداز میں ایسی افواہیں اڑائیں اور ایسی افسوسناک الزام

تراشیاں کیں اورکرائیں کہ ان کا جواب دیتے ہوئے بھی ندامت کا احساس دامن گیر رہے گا کہ یہ کیا لوگ ہیں اور ان کی کیا تہذیب اوراخلاقیات ہے۔

پہلے اشعر نجمی صاحب کے حوالے سے چند حقائق پیش کردوں۔ جب نارنگ صاحب کے حامیوں کے ساتھ میری جنگ اپنے عروج میں داخل ہورہی تھی (وہ جنگ ۹۰ فی صد میں نے اپنے بل پر لڑی تھی اوراس کا پورا ریکارڈ عکاس کے نارنگ نمبراور میری کتاب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت میں محفوظ ہے۔) عین اس وقت بھی نہ صرف عمران بھنڈر صاحب کے ساتھ میری بول چال بند تھی بلکہ ان کے بارے میں میرے وہی خیالات تھے جن کا اظہار میں اپنے مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اورشیلا کی جوانی'' میں کر چکا ہوں اورتب حیران کن حد تک اشعر نجمی صاحب،عمران بھنڈر صاحب کے مقابلہ میں نہ صرف مجھ سے اتفاق کررہے تھے بلکہ میرے رویے کو سلام بھی پیش کررہے تھے۔اس حوالے سے بہت ساری ای میلز میرے ریکارڈ میں محفوظ ہیں یہاں صرف چند ای میلز کے اہم حصے ایک تسلسل میں پیش کردیتا ہوں۔

میری ای میل اشعر نجمی صاحب کے نام:

''**برادرم اشعر نجمی صاحب**! سلام مسنون

عمران شاہد بھنڈر صاحب کا معاملہ یوں ہے کہ ایک تو طویل لکھتے ہیں پھراس میں مسلسل اضافے کرکے ایک ہی فائل کو بار بار تبدیل کرکے بھیجتے ہیں۔ مجھے انہوں نے ایک بار خط کی طرز پر ایک مضمون بھیجا جو جدید ادب شمارہ ۱۱ کے ۱۹ صفحات پر مشتمل تھا۔حسبِ عادت انہوں نے پھراس میں بھی اضافہ کیااور مجھے نئی فائل بھیج دی۔ چونکہ ہر شمارہ کی ان پیج فائلز کوایک ہی فولڈر میں جمع کرتا ہوں۔اس لیے ان کی دونوں فائلز ایک ساتھ موجود تھیں اورشامل کرتے وقت آخری فائل کی بجائے اس سے پہلے والی فائل شامل ہوگئی۔رسالہ چھپنے کے لیے جا چکا تھا جب ان کا فون آنے پر میں نے انہیں بتایا کہ آپ کا خط ۱۹ صفحات پر محیط ہوگیا ہے تو علم ہوا کہ نیا خط تو ۲۹ صفحات پر محیط ہونا چاہیے تھا۔ جب دوبارہ جانچ کی تو علم ہوا کہ لاسٹ کی بجائے سیکنڈ لاسٹ فائل چھپ رہی ہے۔اب عمران شاہد کا مطالبہ تھا کہ رسالہ کی اشاعت رکواؤں اور یا تو ان کے خط کا لاسٹ ورشن چھاپوں یا پھر خط ہی نکال دوں۔ رسالہ ایجوکیشنل والوں کے پاس نہ صرف جا چکا تھا بلکہ چھپ بھی چکا تھا اور بائنڈنگ کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ جب میں نے معذرت کی تو ان کا تحکمانہ انداز حیران کن تھا۔انہوں نے مجھے ای میل بھیجی کہ اس خط کی اشاعت ان کے خلاف سازش ہےاور یہ کہ آج سے ادب کی دنیا سے اپنا نام ختم سمجھوں۔ میں نے ان کی وہ ساری ای میلز سنبھال رکھی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان کا وہ انداز آج بھی پڑھتا ہوں تو گھن آتی ہے۔ یہ میں نے بہت اختصار سے لکھا ہے، وگرنہ بیچ میں ایک دواور بے ہودہ ای میلز کا ذکر بھی آتا ہے۔تب میں نے انہیں اتنا لکھا کہ **ہمارا تعلق تواب ختم سمجھیں البتہ میں چاہوں گا کہ ابھی ہماری لڑائی دنیا کے سامنے نہ آئے ورنہ نارنگ صاحب کے لیے تماشہ بنانا آسان ہوجائے گا۔**

دوستی کے دنوں میں بھی میں نے شمارہ ۱۰ میں جدیدیت پر ان کے حملوں پر اپنے تحفظات کا اظہار آن ریکارڈ کیا تھااور روحانی اقدار کو مجہولیت کہنے پر اپنے شمارہ نمبر ۱۱ کے اداریہ میں اظہار خیال بھی کیا تھا۔۔۔۔میں نے علمی، ادبی وتہذیبی انداز میں نہ صرف ان کی دہریانہ باتوں سے اختلاف کیا بلکہ ان کارَدان کے مادی ذہن کے مطابق بھی کیااور کہیں بھی تحکمانہ انداز یا تضحیکی انداز اختیار نہیں کیا۔۔۔۔۔۔میری دانست میں جو شخص بار بار اپنی علمیت جتاتا ہےاور دوسروں کی تضحیک کرتا ہے وہ زیادہ دیر تک آگے نہیں جا سکتااور بالآخر بے برکتی کا شکار ہوجاتا ہے۔عمران شاہد میں یہ ''خوبی'' بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان میں ایک اور ''خوبی'' جو میں سمجھ سکا ہوں یہ ہے کہ وہ یونیورسٹی کے نوٹس، اور نئے مطالعہ کو بھی کسی نہ کسی طور اپنے مضامین میں نہ صرف گھسیٹ لاتے ہیں بلکہ وہی مطالعہ خوامخواہ مضامین کی بے جا طوالت کا باعث بنتا جاتا ہے۔فضیل جعفری ۱۹۹۷ء میں لکھ چکے ہیں کہ نارنگ صاحب جن کتابوں کے حوالے درج کررہے ہیں لگتا ہے انہوں نے اصل کتابیں مطالعہ نہیں کیں اورعمران اب ناقدین پر اعتراض کررہے ہیں کہ کسی نے کیوں اس طرف دھیان نہیں دیا۔اسی طرح ہمارے مقتدر ناقدین کی گراں قدر علمی خدمات کو محض چند جملوں سے رد کردینا بجائے خود متکبرانہ انداز ہے۔بس ان کی اصل خوبی یہی ہے کہ پی ایچ ڈی سے پہلے اردو میں مابعد جدیدیت پر جو کچھ پڑھا تھا وہ اصل کتابوں کو پڑھنے کے بعد انہیں یاد آتا گیا اور نارنگ صاحب کے بھید کھلتے گئے۔ان کا اب تک کا ادبی کام یہی ہے کہ انہوں نے نارنگ کے سرقوں کو سب کے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ بھی بڑا اعزاز ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ باقی کے معتبر اور قابلِ احترام ناقدین کی کسی ثبوت کے بغیر بے حرمتی شروع کردی جائے۔

آج بہت سارے کاموں میں مصروف رہا ہوں۔لیکن اب رات گئے آپ کو میٹر بھیجنے کی بجائے یہ خط لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔عمران صاحب سرقوں کے حوالے سے جتنا کام کررہے ہیں وہی ان کا ابھی تک کا اصلی کام ہے۔باقی باتیں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی بجائے کوزے کا دریا بنانے والی ہیں یہ باتیں صرف آپ کے ساتھ شئیر کررہا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** ۲۸ر فروری ۲۰۰۹ء''

عمران بھنڈر صاحب کے پی ایچ ڈی کا ذکر اس لیے شامل ہے کہ تب تک ہمیں وہ یہی دھوکہ دے رہے تھے کہ میں پی ایچ ڈی کررہا ہوں۔اب تو یہ بات بھی ان کی جعلسازی ثابت ہوچکی ہے۔ بہر حال ان کی اس جعلسازی سے سرِ دست قطع نظر کرتے ہوئے،اس میل کے جواب میں آنے والی اشعر نجمی صاحب کی ای میل کا متعلقہ حصہ پیش کرتا ہوں۔

''میں نے آپ کا ان پیج کا خط پڑھا۔ مجھے یہ بہت پہلے سے احساس تو ہو چلا تھا کہ آپ دونوں کے درمیان

کچھ دوریاں آچکی ہیں، لیکن اس کا اظہار کرنا میں نے مناسب نہیں سمجھا کیونکہ یہ بالکل ذاتی قسم کا معاملہ ہے۔ لیکن اب جب آپ نے پوری کہانی بتائی تو میں نے ایک بار میں ہی اس کی صداقت پر یقین اس لیے کرلیا کہ اُن تمام تجربوں سے میں بھی گزر رہا ہوں، جس سے آپ گزر چکے ہیں۔ طوالت کے علاوہ بار بار نظر ثانی عمران صاحب کی کمزوریاں ہیں۔ انہوں نے جو کچھ پڑھا ہے وہ سب ایک ہی مضمون میں وہ سمونے کی کوشش بھی کرتے ہیں تو طوالت اور پیچیدگی کا سبب بن جاتی ہیں۔ آپ جیسا کہ کہہ رہے ہیں کہ انہوں نے آپ کو ای میلز لکھ کر بڑے غیر مناسب انداز میں اپنا احتجاج درج کرایا، تو میں اُن ای میلز کو ضرور دیکھنا چاہوں گا۔

اشعر نجمی یکم مارچ ۲۰۰۹ء“

میں نے اشعر نجمی کی اس میل کے نتیجہ میں انہیں وہ ای میلز بھیج دیں جو بدزبانی پر مشتمل تھیں۔ وہ میلز پڑھنے کے بعد اشعر نجمی صاحب نے مجھے لکھا:

”شکریہ اس بات کے لئے کہ آپ نے مجھے حقیقت سے آگاہ کیا تاکہ میں مستقبل میں خود کو اس طرح کی بد تمیزیوں سے محفوظ رکھ سکوں۔ لیکن ایک بات تو میں ابھی بول دیتا ہوں کہ میں فطرتاً سوفٹ سپوکن ہوں لیکن جب اس طرح کا معاملہ آجاتا ہے تو میں اپنے حریف کو اگلا وار کرنے کا موقعہ بھی نہیں دیتا۔ دعا کریں کہ میرے ساتھ ایسی حرکت کوئی نہ کرے کہ اس میں حرکت کرنے والے کا ہی نقصان ہے۔ آپ کے تحمل اور برداشت کو میں سلام کرتا ہوں۔ آپ طبعاً شریف آدمی ہیں، اس لیے آپ نے اتنا کچھ ہوتے ہوئے بھی عمران کو معاف کردیا“

(اشعر نجمی کی ای میل ۲ مارچ ۲۰۰۹ء)

عمران بھنڈر کو معاف کردینے والی بات پر میں نے اشعر نجمی کو جو ای میل بھیجی اس کا ایک حصہ بھی پیش کیے دیتا ہوں۔

”میں نے عمران کو معاف نہیں کیا، بس خاموشی اس لئے اختیار کی ہے کہ نارنگ کے سامنے تماشا بنا تو وہ اپنی چوریوں سے بری ہوجائیں گے اور الٹا مذاق ہم لوگوں کا اُڑے گا۔ جدید ادب میں تو ان کے دوبارہ چھپنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جہاں تک سرقوں کی نشان دہی کا تعلق ہے وہ بات پوری ہوچکی۔ اس سے آگے ادبی منظر نامے پر عمران کی نگاہ بہت محدود ہے۔ سینئرز کو پڑھے بغیر ہر کسی کو نارنگ کی طرح ٹریٹ کرتے ہیں، جو بجائے خود بدتہذیبی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سرقے کا باب مکمل کرکے آپ ان کی دوسری تحریروں کے لئے اپنے معیار اور رسالے کے مزاج کو فوقیت دیں۔“

(میری جوابی ای میل بنام اشعر نجمی ۲ مارچ ۲۰۰۹ء)

ان چند ای میلز سے ایک تو یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عمران بھنڈر کی ذاتی نوعیت کی بدتمیزی سے لے کر ان کی تحریروں میں پائی جانے والی عمومی بدتہذیبی تک میری رائے شروع سے وہی تھی جو ”فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی

جوانی“ مضمون میں میری طرف سے نسبتاً صراحت کے ساتھ بیان کردی گئی ہے۔ دوسرا یہ بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اشعر نجمی صاحب ان معاملات میں بڑی حد تک مجھ سے متفق تھے۔ یہ ساری باتیں شیئر کرنے کے بعد میں نے اپریل ۲۰۰۹ء میں انہیں سہ ماہی دستک ہوڑہ میں چھپے اپنے ایک خط سے آگاہ کیا۔ یہ خط عمران بھنڈر کی ادبی (غیر ادبی) پیدائش سے دس سال پہلے شائع ہوا تھا اور اس میں میری طرف سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے کچھ باتیں کی گئی تھیں۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد اشعر نجمی صاحب نے اپنی ۴/اپریل ۲۰۰۹ء کی ای میل میں مجھے لکھا:

”اس خط میں پوسٹ ماڈرن ازم کے تعلق سے جو سٹینڈ آپ نے شروع میں لیا تھا، وہ آج بھی قائم ہے“

اب عمران بھنڈر کی جعلسازیوں اور سرقہ کے دفاع میں انتہائی حد تک جاتے ہوئے انہوں نے ”جدید ادب“ کی ادبی حیثیت پر بھی حملے کیے اور کرائے ہیں اور بحیثیت ادیب میری حیثیت کو بھی زد پر رکھا ہے کیونکہ اس کے بغیر عمران بھنڈر کی جعلسازیوں اور سرقہ سے توجہ ہٹائی نہیں جاسکتی تھی۔ ”جدید ادب“ کے بارے میں میری طرف سے بارہا لکھا جاچکا ہے، کہا جاچکا ہے کہ جب تھوڑے بہت وسائل میسر ہوتے ہیں تو میں رسالہ جاری کرلیتا ہوں۔ اس کے اجراء کو میں کوئی ادبی خدمت قرار نہیں دیتا کیونکہ رسالہ نکال کر ادب کی خدمت کرنے والے پہلے ہی بہت ہیں۔ میں اپنی ادبی زندگی بسر کررہا ہوں اور اس ادبی زندگی میں ادبی رسالہ ”جدید ادب“ بھی شامل ہے۔ کسی کو اچھا لگتا ہے تو اس کی محبت ہے، کسی کو اچھا نہیں لگتا تو اسے اپنی رائے قائم کرنے کا حق حاصل ہے۔ تاہم اشعر نجمی صاحب کو یہ ضرور یاد دلانا چاہوں گا کہ وہ مجھ سے جدید ادب میں چھپی ہوئی نگارشات بھی منگوا کر اپنے رسالہ میں چھاپتے رہے ہیں، اور ایسی نگارشات فراہم کرنے پر میرا شکریہ بھی ادا کرتے رہے ہیں۔

جہاں تک میری ادبی حیثیت کا تعلق ہے، میں کبھی نہ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہوا ہوں اور نہ ہی خود کو مایوس کن کیفیت میں پایا ہے۔ ادبی طور میں جتنا ہوں مجھے اس کا پوری طرح ادراک ہے۔ اس کے لیے خدا کا شکر گزار رہتا ہوں کہ اس نے مجھے صلاحیتیں عطا فرمائیں اور انہیں بروئے کار لانے کی توفیق بخشی۔ اگر ساری دنیا بھی مجھے رد کردے تو بھی مجھے اطمینان ہے کہ خدا نے جتنا مجھے بنایا ہے اتنا تو میں نے رہنا ہی ہے۔ یہاں اشعر نجمی صاحب کی ایک ای میل پیش کرکے اس موضوع کو سمیٹتا ہوں۔ میری کتاب ”عمرِ لاحاصل کا حاصل“ ملنے کے بعد اشعر نجمی صاحب نے لکھا:

”ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے آپ کی کتاب ملی۔ اس کتاب نے زخم پر مرہم کا کام کیا۔ اب تک میں آپ کی شاعری کا قتیل رہا ہوں لیکن اس کلیات میں شامل آپ کی نثر نے مجھے مبہوت کردیا ہے۔ خاص کر آپ کے افسانے تو بہت خوب ہیں۔ پتہ نہیں کیوں ہمارے نقادوں کو اس پر گفتگو کرنے کی توفیق نہیں ہوئی؟“

(اشعر نجمی کی ای میل بنام حیدر قریشی ۹ مارچ ۲۰۰۹)

یہ چند حوالہ جات اشارہ ہیں۔ اشعر نجمی صاحب نے انٹرنیٹ پر جو طوفان برپا کیا اور کرایا ہے، ان میں

سے بیشتر حملوں کا سنجیدہ اور مدلل جواب ان حوالوں میں آ گیا ہے۔میں چاہتا ہوں کہ جوابی طور پر میں اشعر نجمی صاحب کی وہ زبان استعمال نہ کروں جو عمران بھنڈر کی تقلید میں انہوں نے اختیار کر لی ہے۔ہاں وہ ادبی رسائل میں جو کچھ اور جیسا بھی لکھیں گے اس کا بھرپور جواب ضرور ان کی خدمت میں پیش کروں گا۔انہیں بخوبی اندازہ ہے کہ میں جب بھی کسی پر ہاتھ ڈالتا ہوں تو پکا ہاتھ ڈالتا ہوں۔

اب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے دوسرے نیازمند جمیل الرحمٰن صاحب کے سلسلہ میں بھی چند حقائق پیش کر دینا مناسب ہے تا کہ اس معاملہ میں ان کا کردار بھی ادبی طور پر پورے سیاق و سباق کے ساتھ محفوظ رہے۔پہلے میری کھٹی میٹھی یادوں ''کے ایک باب سے ایک اقتباس:

''مجھ پر آنے والے تکلیف دہ دنوں میں سے ایک وہ عرصہ تھا جب بے وزن شعری مجموعے رکھنے والوں اور جعلی شاعروں اور ادیبوں نے مل کر میرے خلاف غلیظ مہم شروع کی تھی۔اس تمام عرصہ میں بھی میرا بلڈ پریشر بالکل نارمل رہا۔میرے خلاف مہم چلانے والے اس لائق نہیں کہ میں ان کے ناموں سے اپنی یادوں کے اس سلسلہ کو آلودہ کروں۔ان کا ذکر کسی اور جگہ پر ہی کافی رہے گا لیکن دو شخصیات اس غلیظ کھیل میں ایسی بھی شریک ہوئیں، جن کا صدمہ مجھے آج بھی ہے۔یہ شخصیات تھیں (تب) سویڈن میں مقیم ڈاکٹر پرویز پروازی اور ہالینڈ میں مقیم جمیل الرحمٰن۔دونوں صاحبان نے میرے جرمنی پہنچنے کے بعد مجھے خود ڈھونڈا اور خود مجھ سے رابطہ کیا۔۔۔۔۔۔۔۔جمیل الرحمٰن نے جب میرا اتہ پتہ ڈھونڈ کر مجھ سے رابطہ کیا تب انہوں نے ادبی حوالے سے مجھے تعریف کی حد تک جو کچھ کہا، اسے درج کرنا مناسب نہیں ہے۔لیکن جب وہ پرویز پروازی کے کہنے پر میرے خلاف غلیظ مہم کے سپاہی بنے تو مجھے دلی صدمہ ہوا۔وہ جس طرح کی حرکتیں ہالینڈ سے لے کر ہندوستان اور پاکستان تک کر آئے تھے، مجھے ساتھ کے ساتھ ان کی رپورٹ مل رہی تھی۔اس مہم کے بعد کئی بار جمیل الرحمٰن کے فون آتے رہے۔میں نے انہیں ان کی کسی زیادتی کا احساس تک نہیں دلایا لیکن ان کے ساتھ کبھی گرمجوشی کا مظاہرہ بھی نہیں کیا۔انسان کتنا ہی زیادتی کر لے اگر اس کی فطرت میں تھوڑی بہت نیکی کی رمق ہو تو ضمیر کچو کے ضرور لگاتا ہے۔چنانچہ ایک بار جمیل نے خود ہی کھل کر معذرت کی اور شرمندگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ میں نے جو کچھ کیا صرف استاد، شاگرد کے رشتے کی وجہ سے کیا۔میں نے تب بھی خاموشی اختیار کئے رکھی۔وقفے وقفے سے آٹھ دس بار ٹیلی فون کرنے کے بعد ایک بار انہوں نے گلہ کیا کہ وہ اتنی بار مجھے فون کر چکے ہیں جبکہ میں انہیں فون نہیں کر رہا۔میں نے تب بھی بات کو ٹال دیا۔اس سے اگلی بار جب جمیل الرحمٰن کا فون آیا تو مجھ پر برہمی کا اظہار کرنے لگے کہ میں ہر بار فون کرتا ہوں۔آپ فون نہیں کرتے۔تب میں نے اتنا جواب دے دیا کہ میں نے کب آپ سے کہا ہے کہ آپ مجھے فون کیا کریں؟ اس دن کے بعد سے ان کا کوئی فون نہیں آیا یعنی ؂ وہ بھی ہیں آرام سے اور میں بھی ہوں آرام سے'' ☆۔(**''جدید ادب'' جرمنی شمارہ نمبر ۹۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء۔صفحہ نمبر ۱۷۹، ۱۸۰۔''عمرِ لاحاصل کا حاصل''، صفحہ نمبر ۴۹۰، ۴۹۱،۔۔یادوں کا باب ''روح اور جسم''**)

یادوں کے باب میں یہ ذکر چھپنے کے بعد جمیل الرحمٰن صاحب نے مجھ سے رابطہ کیا، اس رابطہ کا حال بھی ریکارڈ میں محفوظ ہے۔یادوں کے اسی باب کے آخر میں لکھا ہے:

''☆ میری یادوں کا یہ باب جدید ادب کے شمارہ:۹ میں چھپنے کے لئے پریس میں جا چکا تھا جب مجھے ایک مدت کے بعد پھر جمیل الرحمٰن کا فون آ گیا۔ان کا فون آنے سے خوشی بھی ہوئی اور افسوس بھی ہوا۔میں نے انہیں کھل کر بتا دیا کہ میں نئے باب میں آپ کا ''ذکرِ خیر'' کر چکا ہوں۔انہوں نے کہا کہ کوئی بات نہیں، آپ نے جو لکھا، میں کچھ نہیں کہوں گا۔ان کے ساتھ مختلف ادبی موضوعات پر بات ہوئی۔''رہے نام اللہ کا!'' کے مندرجات انہیں بہت پسند آئے تھے۔اس پر بہت خوشی کا اظہار کرتے رہے۔سائنس، مذہب اور ادب کی اپنی اپنی خود مختاری کے ساتھ تینوں کے ربطِ باہم پر دلچسپ باتیں ہوئیں۔بحیثیت شاعر میں نے ان کی خوبیوں کو مانا ہے، خامیوں کا انہیں خود بخوبی علم ہے۔میں جمیل الرحمٰن سے اپنی شدید ناراضی کے دنوں میں بھی اپنے مضمون ''یورپی ممالک میں اردو شعر و ادب: ایک جائزہ'' میں نہ صرف ان کا ذکر کر چکا ہوں بلکہ انہیں یورپ کے ان معدودے چند شعراء میں شمار کیا ہے، جو اردو شاعری کی نام نہاد بین الاقوامیت سے قطع نظر، اردو کی مین سٹریم یا ادب کے مرکزی دھارے کے اہم شعراء کے ہم پلہ ہیں۔نجی سطح پر جو دکھ تھا وہ ان کی دوبارہ ٹیلی فون کال آنے پر ہونے والی کھلی اور دوٹوک گفتگو نے دور کر دیا ہے۔شاید بہت ساری غلط فہمیاں عدم رابطہ کے باعث بھی ہو جاتی ہیں۔اللہ انہیں خوش رکھے۔

(ح۔ق)

(''جدید ادب'' جرمنی شمارہ نمبر ۱۰۔جنوری تا جون ۲۰۰۸ء۔صفحہ نمبر ۶۔بہ عنوان ''ایک چھوٹی سی وضاحت'')

اس تجدید دوستی کے بعد جمیل الرحمٰن صاحب پر ایک کڑا وقت بھی آیا اور ایک دوست کی حیثیت سے میں ان کی جوڑ ھارس بندھا سکتا تھا، وہ میں نے بندھائی۔اس کا کچھ ذکر ریکارڈ پر موجود ہے اور پیش ہے:

''اسی دوران ہالینڈ سے لندن شفٹ ہو جانے والے دوست جمیل الرحمٰن کا فون آیا تو اپنے بعض مسائل کی وجہ سے بہت پریشان تھے۔پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے اتنے جذباتی ہو گئے کہ خودکشی کی بات کرنے لگے۔میں نے انہیں سمجھایا کہ میں پاکستان میں ایک بار ایسی کیفیت سے گزر رہا ہوں لیکن اب تو خدا کا فضل ہی فضل ہے۔پھر ان پر جو خدا کے فضل اور احسانات ہیں ان کی طرف انہیں توجہ دلائی اور کہا کہ ہم بامراد لوگ ہیں، نامراد نہیں ہیں۔سو خودکشی کا سوچنا بھی خدا کی ناشکری میں شمار ہوگا۔مجھے خوشی ہے کہ ایک نازک مرحلہ پر میں ایک دوست کے لیے زندگی بخش اچھی باتیں کر سکا اور اس کے لیے وقتی طور پر سہی سکون کا موجب بنا۔''

(یادوں کا باب ''زندگی در زندگی''۔مطبوعہ ''جدید ادب'' جرمنی۔شمارہ نمبر ۱۶۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

ان تین اہم اقتباسات سے جمیل الرحمٰن صاحب کے اور میرے درمیان تعلق کی نوعیت کو بھی سمجھا جا سکتا

ہےاوران کی ادبی شخصیت کوبھی سمجھا جا سکتا ہے۔اسی دور میں جب وہ تجدیدِ دوستی کر چکے تھے،ڈاکٹر نارنگ صاحب کیحامیوں کے ساتھ معرکہ برپا ہوا۔جمیل الرحمٰن صاحب فون پرتو باتیں کرتے رہےلیکن عملی طور پرانہوں نے عمران بھنڈر کے حوالے سے ایک لفظ تائید میں نہیں لکھا اور میری معرکہ آرائی کے وقت بھی انہیں تحریری طور پر ایک لفظ لکھنے کی توفیق بھی نہیں ملی۔بس ٹیلی فون پر زبانی جمع خرچ کی حدتک باتیں کرلیا کرتے تھے۔اسی دوران جب عمران بھنڈر کی بدتمیزی اور بدزبانی والی ای میلز کا سامنا کرنا پڑا تو میں نے جمیل الرحمٰن صاحب کوساری صورتِ حال سے آگاہ کیا۔انہوں نے عمران بھنڈر کے خلاف سخت لفظ استعمال کیےاور کہا کہ میں کسی اور کی گارنٹی نہیں دیتا لیکن اگرایسے خبیث شخص کے ساتھ لڑنا پڑا تو میں آپ کے ساتھ رہوں گا۔میں نے تب ہی انہیں بتا دیا تھا کہ جب تک نارنگ صاحب کے حامیوں والا محاذ بند نہیں ہوتا، میں دومحاذوں پر نہیں لڑسکتا۔ہاں جب بھی یہ محاذ بند ہوا میں عمران بھنڈر صاحب کے سارے قرض چکاؤں گا،تب آپ ساتھ دے دیجیے گا۔لیکن شاید جمیل الرحمٰن صاحب کی قسمت میں ہمیشہ جعل سازی اورسرقہ کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کی حمایت کرنے والے لوگوں کے حلقہ میں شامل رہنا ہی لکھا ہوا ہے۔اب جب ان کے وعدہ کے ایفا کا وقت آیا تو ساتھ دینا تو درکنار وہ کھل کرمخالفین کی صف میں کھڑے تھے۔لگ بھگ دس سال پہلے کی طرح اس بار بھی کمین گاہ میں جمیل الرحمٰن صاحب موجود تھے۔یقیناً انہیں اپنا وعدہ بھول گیا ہوگا لیکن شاید یہ ان کے ادبی مقدر کی بات تھی،اوران کی ادبی شناخت میں شامل رہنا تھی۔

جمیل الرحمٰن صاحب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کسی فورم پرعمران شاہد بھنڈر کا بے دلیل جوابی مضمون ''وزیرآغا گروپ کے روایتی ہتھکنڈے'' شائع کیا تو اس کے جواب میں ارشد خالد صاحب نے میرا وضاحتی بیان بھی وہاں پوسٹ کر دیا۔وہ بیان انہوں نے عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے شمارہ نمبر۱۴، ستمبر۲۰۱۱ء میں شائع کردیا ہوا ہے۔یہاں اسے پیش کر دیتا ہوں۔

بسلسلہ فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی

(عمران شاہد کا عذرِ لنگ اوراس کی اصل حقیقت)

میرے مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اورشیلا کی جوانی'' کوادبی حلقوں میں بھرپور پذیرائی حاصل ہورہی ہے۔اس کے جواب میں ابھی تک نام نہاد'' نوجوان فلسفی'' کو پوائنٹ در پوائنٹ جواب دینے کی ہمت نہیں ہوئی۔البتہ اپنی بدنامی پر پردہ ڈالنے کے لیے بدزبانی سے لبریز ایک تحریر''وزیرآغا گروپ کے روایتی ہتھکنڈے'' کے نام سے بعض ادیبوں کو بھیجی ہے۔اس میں ایک تو بات کواصل موضوعات سے الگ کرنے کی کوشش کی ہےاور اصل حقائق کو یکسر نظرانداز کر دیا ہے۔صرف ایک علمی نکتہ پر اپنی صفائی دینے کی کوشش کی ہےاورصفائی دیتے ہوئی بدزبانی کی انتہا کردی ہے۔تاہم وہ صفائی صرف حیلہ جوئی ہے۔

میرے مضمون میں عمران شاہد بھنڈر کے سرقہ کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کے مضمون کا پورا حوالہ دیا گیا ہے۔مضمون ''ادبی نقاد رولاں بارتھ کی 'مائیتھالوجی' میں آئیڈیالوجی'' از عمران شاہد بھنڈر۔مطبوعہ ''دی نیشن''۔لندن۔22/مارچ 2007ء کا حوالہ۔بھنڈر صاحب کی جانب سے اخبار میں چھپنے والے اس مضمون میں کہیں بھی وہ وضاحتیں نہیں ہیں جو وہ اپنی کتاب کے حوالے سے دے رہے ہیں۔میں نے ان کی کتاب کا حوالہ دے کرسرقہ نشان زد نہیں کیا بلکہ ان کے ۲۰۰۷ء میں مطبوعہ مضمون پرساری بات کی ہے۔اعتراض اخبار کے مضمون پر کیا گیا ہے، جواب میں تین سال کے بعد چھپنے والی کتاب کی بنیاد پر وضاحت کی جارہی ہے۔

(اضافی نوٹ:)''یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی تین سال پہلے چوری کرےاورتین سال کے بعدسب سے آنکھ بچا کر چپکے سے مالِ مسروقہ کوواپس اسی جگہ رکھنے کی کوشش کرے۔''

اہلِ ادب نام نہاد نوجوان فلسفی سے پوچھیں کہ اخبار میں ۲۰۰۷ء میں چھپنے والے مضمون میں سرقہ ہوا ہے یا نہیں؟ ۔۔۔تین سال کے بعد کتاب میں کیا لکھا اور کیا نہیں لکھا،اس سے مجھے غرض نہیں۔دی نیشن لندن کے 22/مارچ 2007ء کے شمارہ میں چھپنے والے مضمون میں سرقہ ثابت شدہ ہے۔چہ دلاوراست دزدے کہ بکف چراغ دارد!

جہاں تک نام نہاد نوجوان فلسفی کی دوسری باتوں اورغیرمتعلقہ ہفوات کا تعلق ہے،اس کا جواب دینے کے لیے ان کی'' مادری زبان'' میں بات کرنا پڑے گی جو میرے لیے ممکن نہیں ہے۔میرے مضمون میں درج ہرالزام، واقعہ اور بیان مبنی برصداقت ہے۔نام نہاد نوجوان فلسفی ایک الزام سے نکلنے کی کوشش کریں گےتو کئی اور الزامات بھی اُن پرآپڑیں گے۔میرے پاس ٹھوس شواہد موجود ہیں۔باقی قانونی چارہ جوئی کی دھمکی عمران بھنڈر کی گیدڑ بھبکی ہے۔اوران کے مذکورہ مضمون کی زبان خودان کی علمی وادبی حیثیت کواجاگر کررہی ہے۔

میں اپنے مضمون کا پارٹ ٹو دھیرے دھیرے لکھ رہا ہوں،اس میں عمران شاہد بھنڈر کے مزید سرقے پیش کروں گا۔انشاءاللہ! **حیدر قریشی** (تحریر کردہ:۹/اگست ۲۰۱۱ء)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

اس بیان کے سامنے آنے کے بعدجمیل الرحمٰن نے اپنے اسی فورم پر بار بار اعلان کیا کہ عمران شاہد بھنڈر اس کا جواب لکھیں اور ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اُن کے جواب کے بعد اس موضوع پر اور کچھ نہیں شائع کیا جائے گا۔اس پر ارشد خالد صاحب نے ایک دوسرے فورم میں اچھا لکھا کہ جمیل الرحمٰن نے سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد کا منظر دکھا دیا ہے۔بہرحال جمیل الرحمٰن صاحب کی سرتوڑ کوشش کے باوجود عمران شاہد بھنڈر کو جرات نہیں ہوئی کہ اپنے سرقہ کی صفائی دے سکتے،انہوں نے وہاں خاموشی اختیار کر لی اور تا حال میرے اس بیان کے جواب میں انہوں اپنے نام سے ایک لفظ نہیں لکھا۔جب بار بار بلانے کے باوجود عمران بھنڈر صاحب کو وہاں کوئی جواب دینے کی جرات نہیں ہوئی تو جمیل الرحمٰن صاحب نے ازخود فیصلہ فرما دیا کہ یہ حیدر قریشی کون ہے؟ (کوئی بتلاؤ کہ

ہم بتلائیں کیا؟)اور ساتھ عمران بھنڈر کی ساری جعلسازیوں اور سرقہ کو معصومانہ رنگ دینے کی کوشش کی گئی۔

عمران بھنڈر صاحب کے بارے میں ذرا آگے جا کر تفصیلی بات ہو گی، یہ سب کچھ برسبیلِ تذکرہ آ گیا ہے۔بات ہو رہی تھی نارنگ صاحب کے حامیوں کے ساتھ معرکہ آرائی کی۔عکاس کے نارنگ نمبر اور میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کی اشاعت کے ساتھ وہ معرکہ سر ہو گیا۔لیکن جب وہ معرکہ سر کر لیا گیا عکاس کا نارنگ نمبر بھی چھپ گیا، میری کتاب بھی چھپ گئی تو پھر ایسے لگا جیسے کسی جلوس کے آگے دوسرے لوگ اپنے جھنڈے اور بینر لے کر آ گئے ہیں۔اب جمیل الرحمٰن، زبیر رضوی اور اشعر نجمی اس معرکے کے میرِ کارواں ہیں۔(سب کہو سبحان اللہ!)

یہاں یہ وضاحت بھی کر دوں کہ جب نارنگ صاحب کے حامیوں کے ساتھ گھمسان کا رن پڑا ہوا تھا، تب نہ زبیر رضوی کہیں دکھائی دے رہے تھے، نہ جمیل الرحمٰن کو عملاً ہماری حمایت میں ایک لفظ بھی لکھنے کی توفیق مل رہی تھی اور اشعر نجمی صاحب ''اثبات:۳ میں جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کی کہانی چھاپنے کے بعد، عین گھمسان کی جنگ کے دنوں میں کسی نامعلوم وجہ سے لگ بھگ سال بھر کے لیے انڈر گراؤنڈ چلے گئے تھے۔انڈر گراؤنڈ کا لفظ اس لیے لکھا ہے کہ وہ کسی سے بھی رابطہ میں نہیں آ رہے تھے۔خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ان دنوں بعض احباب کو یہ بتایا کہ سنا ہے نارنگ صاحب نے انہیں کوئی فلم لکھنے کا کام دلا دیا ہے اس لیے وہ غائب ہو گئے ہیں۔(حالانکہ یہ بات غلط تھی۔لیکن ایسی سچوایشن میں بھی فاروقی صاحب کا شک نارنگ صاحب پر ہی گیا)ان بعض احباب میں جمیل الرحمٰن بھی شامل ہیں جنہیں فاروقی صاحب نے یہ بات کہی تھی اور مجھے بھی انہوں نے بتایا تھا۔تو یہ سارے لوگ جو گھمسان کی جنگ کے وقت پتہ نہیں کہاں غائب تھے، اب یہ سارے اس معرکہ کے ہیرو ہیں اور جمیل الرحمٰن جیسے دوست کو بھی یہ لکھنے کا اعزاز نصیب ہوا کہ یہ حیدر قریشی کون ہے؟

نارنگ صاحب کے حامیوں کے ساتھ معرکہ آرائی کے دوران مجھ پر مسلسل یہ الزام لگایا جا رہا تھا کہ میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے لیے کام کر رہا ہوں اور گویا ان کا ایسا کارندہ ہوں جیسے جمیل الرحمٰن اور اشعر نجمی ہیں۔اسی بنیاد پر نصرت ظہیر صاحب کے ساتھ جو لڑائی ہوئی اس میں فاروقی صاحب کو جی بھر کے ملامت کی گئی۔میں نے ان کے جواب میں اصل موضوع پر فوکس رکھا اور فاروقی صاحب کا کسی قسم کا دفاع نہیں کیا۔حالانکہ محض مجھے فاروقی گروپ کا بندہ قرار دے کر ان کے خلاف جو کچھ لکھا گیا تھا وہ خاصا تکلیف دہ تھا اور مجھے کئی بار یہ احساس ہوا کہ معاملات نارمل ہو جائیں تو فاروقی صاحب کے ساتھ ہونے والی زیادتی کی تلافی کی کوئی صورت نکالوں گا۔بات سیدھی سی تھی کہ نارنگ صاحب کے حامیوں کے ساتھ جو معرکہ برپا ہوا اس کے دوران ایک ورکنگ ریلیشن شپ فاروقی صاحب کے ساتھ ضرور بن گئی تھی۔ان کے بعض دوستوں کے ساتھ بھی یہی صورت بنی لیکن حقیقتاً ان کے گروپ کا کارندہ ہو کر ان کے لیے کام کرنے والی کوئی بات نہیں تھی۔اب یہی الزام تراشی مسلسل فاروقی

صاحب کے کارندوں کی طرف سے کی جا رہی ہے کہ بھنڈر صاحب کے خلاف میری ساری کاوش اس لیے ہے کہ میں نارنگ صاحب کے ساتھ مل گیا ہوں۔یہ اتنا ہی سچ ہے جتنا نارنگ صاحب کے دوستوں کی طرف سے لگایا جانے والا الزام سچ تھا اور اتنا ہی جھوٹ ہے جتنا نارنگ صاحب کے احباب کی طرف سے لگایا گیا الزام جھوٹ تھا۔ورکنگ ریلیشن شپ تب بھی تھوڑی بہت قائم ہوئی تھی۔اب بھی اگر نارنگ صاحب کے دوستوں کے ساتھ اُتنی ورکنگ ریلیشن شپ بن جائے تو مجھے یقیناً اس انوکھی مخالفت کا مقابلہ کرنے میں سہولت ملے گی۔جس کے لیے ڈرایا تو یہ گیا تھا کہ نارنگ صاحب کے ساتھی ایسا کہیں گے لیکن وہ سب کچھ خود فاروقی صاحب کے ساتھی مل کر کہہ رہے ہیں۔

میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ناول پر ایک مضمون لکھا تھا۔اس کے اختتامی حصہ میں میرے ایک دو جملے فاروقی صاحب نے ''سبقِ اردو'' میں چھاپنے سے پہلے از خود حذف کر دیئے۔

حذف شدہ جملے یہ تھے:

''انہوں نے خود نئے لکھنے والوں کو اس راہ پر لگائے رکھا جہاں کئی فنکار ادبی خودکشیاں کر گئے۔لیکن جب آپ بہ نفسِ نفیس تخلیقی اظہار پر آئے تو نہ صرف جدیدیت سے بالکل الگ ہوتے دکھائی دیئے بلکہ موضوع سے لے کر اسلوب تک ہر سطح پر کلاسیکل بن گئے۔دوسروں کے ساتھ جو ہوا سو ہوا۔۔۔''۔

جب ''سبقِ اردو'' میں میرا مضمون شائع کیا گیا اور اس میں سے یہ حصہ حذف کر دیا گیا تو یہ احساس ضرور ہوا کہ حذف کرنے سے پہلے مجھ سے بات کر لی جاتی تو اچھا تھا۔تاہم میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ میری بات درست ہونے کے باوجود اگر اس ناول پر مضمون میں شامل نہ ہو تو پھر بھی ناول کا مطالعہ متاثر نہیں ہوتا۔جب نصرت ظہیر صاحب نے اس مسئلہ پر اعتراض کیا تو ظاہر ہے مجھے اس کا دفاع کرنا تھا سو میں نے کیا۔تاہم بعد میں مجھے احساس ہوا کہ جملے حذف کر دینے کے باوجود فاروقی صاحب کے من میں کہیں کوئی رنجش سی رہ گئی ہے۔اس کا اظہار بعض صورتوں میں سامنے آتا رہا۔اگرچہ یہ بہت ہی چھوٹی سطح کی باتیں ہیں۔پھر بھی اب پیش تو کرنی ہی پڑیں گی۔میں نے ان سب کو دیکھا ضرور۔دوسری طرف کی قلبی کیفیات کو سمجھنے کا اندازہ بھی کر لیا لیکن اس کا اظہار کرنا بہت ہی چھوٹا سا لگ رہا ہے۔یہ سب کرنے والوں کو ایسا نہیں لگا تو ان کی اعلیٰ ظرفی ہے۔ان اقدامات کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔ایک ویب سائٹ نظر سے گزری:

http://urduindia.wordpress.com/2007/09/29/faruqis-urdu-novel-kai-chand-the-sar-e-aasman/

اس میں فاروقی صاحب کے ناول کا انگریزی میں تعارف کرایا گیا تھا۔صاف دکھائی دیتا ہے کہ انگریزی میں لکھنے والا ان کا اپنا بندہ ہے۔ناول کے تعارف کے طور پر جو کچھ لکھا گیا اس کا بیشتر حصہ میرے مضمون سے اخذ کیا گیا تھا لیکن اس میں کہیں میرا حوالہ نہیں دیا گیا۔چنانچہ میں نے فوری طور پر اسی ویب سائٹ پر کومنٹس کے سیکشن میں

رومن اردو میں ہی اپنے یہ تاثرات درج کر دیئے۔

''اس تبصرہ میں مذکورہ ناول پر میرے مضمون کا ایک بڑا حصہ شامل کیا گیا ہے لیکن افسوس کہ میرا نام مینشن نہیں کیا گیا۔کیا اتفاقاً ایسا ہوا ہے یا جان بوجھ کر میرا تجزیہ تو شامل کیا گیا ہے مگر نام حذف کر دیا گیا ہے؟'' ۱۵ مئی ۲۰۰۸ء

یہاں یہ وضاحت کر دوں کہ ناولوں پر اب تک میرے جتنے مضامین چھپ چکے ہیں ان میں عمومی طور پر میرا انداز یہ رہتا ہے کہ میں سب سے پہلے ناول کا خلاصہ یا مختصر کہانی پیش کر دیتا ہوں۔یہی انداز میں نے فاروقی صاحب کے ناول کے سلسلہ میں اختیار کیا۔ان کے ناول کی کہانی بہت زیادہ بکھری ہوئی تھی۔اسے مربوط طور پر پیش کرنا بجائے خود خاصا مشقت طلب کام تھا۔اس ناول پر لکھے گئے مضامین میں سب سے پہلے میرا مضمون شائع ہوا جس میں ناول کا خلاصہ کر دیا گیا تھا۔جب ایک بار کہانی مربوط ہو کر سامنے آجائے تو پھر اس میں کچھ کمی بیشی کر کے دوسرا خلاصہ تیار کرنا آسان ہو جاتا ہے۔چنانچہ میرے مضمون کی اشاعت کے بعد بعض ایسے مضامین پھر پڑھنے کو ملے جن میں تھوڑی کمی بیشی کے ساتھ ناول کا خلاصہ درج کیا گیا تھا۔یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ ناول کی بکھری ہوئی کہانی کو مربوط کر کے یکجا کرنے کا کام بہر حال سب سے پہلے مجھ سے ہوا تھا۔میرے مضمون کی اشاعت سے پہلے ناول پر جتنے مضمون چھپ چکے تھے کسی میں بھی ناول کا خلاصہ درج نہیں تھا۔

انگریزی ویب سائٹ پر فاروقی صاحب کے ناول کے اسی تعارف میں ایک جگہ میری طرف سے یہ الفاظ شامل کیے گئے۔

such is his mastery in depicting the sexual encounters and love scenes that if the novel was written in modern Urdu, it would have sold by lakhs, says Haider Qureshi, an eminent poet. As it is a novel about Indo-Islamic culture and Mughals, the finest couplets of Urdu and Persian poetry abound in the book.

اس کا اردو ترجمہ شب خون خبر نامہ شمارہ اگست تا دسمبر ۲۰۰۸ء میں ان الفاظ میں کیا گیا:

''حیدر قریشی (an eminent poet کا ترجمہ غائب ہے) کا کہنا ہے کہ اس ناول میں جنسی معاملات کو اس قدر ماہرانہ انداز لیکن مرصع زبان میں پیش کیا گیا ہے کہ اگر اسے اکیسویں صدی کی زبان میں لکھا جاتا تو اس کی فروخت لاکھوں تک پہنچتی۔ہند اسلامی تہذیب اور مغل طور طریقوں کی عکاسی کے سبب سے ناول میں فارسی کے شعر بھرے ہوئے ہیں۔''

ناول پر مطبوعہ میرے مضمون میں شامل میرے اصل الفاظ یہ ہیں:

''جنسی عمل کی منظر کشی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری کی مہارت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے۔اگر انہوں نے ناول کو آج کے عہد کی اردو میں لکھا ہوتا تو صرف جنسی جزئیات نگاری کے باعث ناول ہاتھوں ہاتھ لے لیا جاتا۔''

ہاتھوں ہاتھ لیا جانا اور لاکھوں تک فروخت ہونا اپنے اپنے حساب کی بات ہے۔

اور یہ جملہ تو میں نے کہیں بھی نہیں لکھا۔۔''ہند اسلامی تہذیب اور مغل طور طریقوں کی عکاسی کے سبب سے ناول میں فارسی کے شعر بھرے ہوئے ہیں۔''

کہا جا سکتا ہے کہ شب خون خبر نامہ نے تو انگریزی سائٹ کی تحریر کا ترجمہ دیا تھا۔لیکن مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ انگریزی میں لکھنے والا بھی ان کا ہی کوئی نیاز مند ہے۔نیز اگر انگریزی میں کچھ غلط لکھا ہوا تھا تو فاروقی صاحب کے لیے اس کی درستی کرنا یا اسے نظر انداز کرنا مشکل نہ تھا۔بہر حال جو میں نے لکھا تھا اس سے استفادہ کرتے ہوئے اس کے طویل حصہ میں میرا حوالہ تک نہیں دیا گیا اور جو میں نے نہیں لکھا تھا وہ بلا وجہ مجھ سے منسوب کر دیا گیا۔تاہم اس قسم کی باتوں سے اندازہ ہوتا رہا کہ مجھ پر جن کا کارندہ ہونے کا جھوٹا الزام ہے وہ مجھ سے کس حد تک خوش ہیں۔

یہی صورتِ حال اشعر نجمی صاحب کے ہاں بھی نمایاں ہو رہی تھی۔کہاں یہ کہ وہ ''جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کی کہانی'' کو اہتمام کے ساتھ چھاپ رہے تھے اور کہاں یہ کہ کسی نے سرقہ اور جعلسازی کے خلاف جدید ادب کا ذکر کر دیا تو باقی سارا لکھا چھاپ دیا لیکن جدید ادب کی توصیف والا جملہ حذف کر دیا۔رفیع رضا کے تاثرات فیس بک پر لگے ہوئے تھے جس میں انہوں نے سرقہ کی روایت کے مستحکم ہونے کی شدید مذمت کرتے ہوئے اس کی حوصلہ شکنی کے لیے مسلسل جہاد کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔اور اپنے خط کے آخر میں یہ اعتراف کیا:

''جدید ادب رسالہ جو حیدر قریشی صاحب کی ادارت میں جرمنی سے شائع ہوتا ہے،انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہے۔اس جہاد میں سبقت لے جا چکا ہے۔''

اشعر نجمی صاحب نے وہ سارے تاثرات ''اثبات'' شمارہ نمبر ۵۔۴ میں شائع کیے بس یہ آخری جملے حذف کر دیئے۔میں ان ساری چھوٹی چھوٹی حرکتوں کو اور ایسی ہی دیگر حرکتوں کو اپنے ان کرم فرماؤں کی محبت میں شمار کرتا ہوں۔

عمران بھنڈر صاحب کے سرقہ اور جعلسازی کے حوالے سے بحث انٹرنیٹ کے کئی فورمز تک پھیلی۔ایک فورم پر ڈاکٹر فریاد آزر اور ارشد خالد نے بڑے مدلل طریقے سے اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن اور ان کے فیس بُکی دوستوں کی گرفت کی۔اس فورم پر فریاد آزر نے اشعر نجمی کے جواب میں بڑی پھڑکتی ہوئی میل پوسٹ کی۔اس کے ساتھ ہی اس فورم کی انتظامیہ نے بحث کو بند کرنے کا اعلان بھی کر دیا لیکن پھر اپنے ہی اعلان کو رد کر کے اور اشعر نجمی کو ترجیح دے کر ایک بار پھر اشعر نجمی کے تاثرات شائع کر دیئے گئے۔پہلے ڈاکٹر فریاد آزر کے تاثرات پیش ہیں۔

''اشعر نجمی صاحب کی محبت ہے کہ بار بار مجھے ایک بات یاد دلا رہے ہیں اور اور بار بار جعلساز اور سارق عمران بھنڈر کے بے جان دفاع کے لیے جان ہلکان کر رہے ہیں۔اس سلسلہ میں بار بار ان کا ایک ہی سوال ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند کے بارے میں یہ اعتراف کرو۔بھائی! جس اعتراف پر آپ اتنا زور دے رہے ہیں،آپ اس میں کوئی ذاتی دشمنی نبھا رہے ہیں؟ اگر آپ کو واقعی سرقہ اور جعلسازی سے دلچسپی ہے تو مولانا حالی،شبلی نعمانی،علامہ نیاز

فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین زور، حامداللہ افسر سے لے کر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر، ملک حسن اختر اور وقار عظیم تک نقادوں کی ایک جید کھیپ ہے جن پر کسی نہ کسی رنگ میں سرقہ یا ترجمہ بلا حوالہ کا الزام لگا ہوا ہے۔ آپ نے باقی سب کے معاملے میں بھی اتنی ہی پھرتی اور دلچسپی دکھائی جتنی اب ڈاکٹر نارنگ کے بارے میں دکھا رہے ہیں؟ کیا ان سب کے بارے میں جاننے کے بعد آپ ان کے حوالے سے بھی اتنی ہی ایمانداری کے ساتھ اور اتنی ہی تیزی کے ساتھ سرقہ یا ترجمہ بغیر حوالہ کا مسئلہ اُٹھائیں گے؟۔ ان سب سے نمٹ لیں پھر نارنگ صاحب کے حصہ میں جو ملامت آئی اسے بھی اسی تناظر میں دیکھ لیجیے گا۔ **ڈاکٹر فریاد آزر**''

2011/8/29 fariyad azer <fariyadazer@gmail.com>

اور اب اس مدلل بیان کا انتہائی کمزور اور نہایت بودا جواب جو اشعر نجمی صاحب کو خصوصی سہولت دے کر شائع کیا گیا، اس کے چند اہم حصے بھی دیکھ لیں۔

''**فریاد آزر صاحب**! میں خدا حافظ بول کر دوبارہ اس لیے ''بزمِ قلم'' میں حاضر ہو گیا ہوں، کیونکہ اس کے بعد آپ کا جو جواب آیا اس کا متن اور اسلوب دونوں چغلی کھا رہے تھے کہ قلم آپ کے ہاتھ سے نکل کر کسی اور کے ہاتھ میں منتقل ہو چکا ہے۔ ممکن ہے کہ اب یا تو آپ کے ''استادِ محترم'' نے خود کمان سنبھال لی ہو یا پھر نارنگ صاحب کا کوئی تنخواہ بردار حق نمک ادا کر رہا ہو۔ ورنہ آپ خود بھی جانتے ہیں کہ اتنے سدھے ہوئے فقرے تو آپ کے فرشتے بھی نہیں لکھ سکتے۔۔۔۔۔۔ ایک ہی سانس میں آپ مولانا حالی، شبلی نعمانی، علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین زور، حامداللہ افسر، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر، ملک حسن اختر اور وقار عظیم کا نام گنواتے ہیں۔ مجھے علم نہیں کہ ان ناموں کو زبان پر لانے سے پہلے آپ نے وضو کیا تھا یا نہیں؟۔۔۔۔۔ نارنگ صاحب کے پاس کوئی ایسا مرد ہی نہیں بچا جو خم ٹھونک کر سامنے آئے اور اپنی بات اپنی زبان سے کہے۔ سب کے سب برقعہ پہنے ادھر اُدھر آسیب بن کر گھوم رہے ہیں'' **اشعر نجمی** 8/30/11

ڈاکٹر فریاد آزر کی دلیل اور اشعر نجمی کے وضو کرنے والے فرمان میں کتنی ادبی سچائی اور طاقت ہے اس کا فیصلہ اہلِ ادب اور خاص طور پر اہلِ تحقیق خود ہی کرتے رہیں گے۔ تب ارشد خالد نے ٹیلی فون پر بڑا عمدہ جملہ کہا کہ اگر فاروقی صاحب پر ایسا کوئی الزام لگ گیا تو پھر اسے تو وضو کر کے نہیں بلکہ غسل کر کے لکھنا پڑے گا۔ جس قسم کی بحث انٹرنیٹ پر چل پڑی تھی، اس میں خود فاروقی صاحب کے سارے کارندے پورے تال میل کے ساتھ ایک دوسرے سے رابطہ میں تھے۔ اور مختلف ناموں سے لکھ بھی رہے تھے، لکھوا بھی رہے تھے۔ جب بحث مناظرانہ صورت اختیار کر رہی ہو تو ایک دوسرے سے رابطہ کرنے میں کوئی حرج نہیں ہوتا۔ اصل چیز تو وہ دلائل ہوتے ہیں جو فریقین کی جانب سے پیش کئے جا رہے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر فریاد آزر نے اگر کسی سے کوئی صلاح مشورہ کیا بھی ہو تو اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ اصل چیز ان کے دلائل ہیں اور ان کے جواب میں اشعر نجمی صاحب نے جو لکھا

ہے، اسی کی بنیاد پر فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ کون اصولی بات کر رہا ہے اور کون جان چھڑانے کے لیے الزام تراشیوں کا سہارا لے رہا ہے۔ اشعر نجمی صاحب کی الزام تراشی کے جواب میں یہاں ادبی طور پر بھی اور انٹرنیٹ پر موجود برقعہ پوشوں کے حوالے سے بھی دو اہم مثالیں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں نے اپنے مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' میں واضح کیا تھا کہ اقبال نوید اور سلمان شاہد بھنڈر کے نام سے عمران شاہد بھنڈر خود لکھتے ہیں۔ اس الزام کے بعد ظاہر ہے ان لوگوں کو اس کی مدلل تردید کرنے کی جرات نہیں تھی، اس لیے ان کے سامنے ایک ہی راستہ تھا کہ دوسروں پر ایسا الزام لگانا شروع کر دو۔ جھوٹ اور پروپیگنڈہ کے لیے بقول شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ویسے بھی کسی بنیاد کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بس افواہ اڑا دیجیے اور اطمینان کر لیں کہ آپ پر لگا الزام دھل گیا۔

۲۷ر اگست ۲۰۱۱ء کو اسی فورم پر حسین چوہان نام کا ایک برقعہ پوش وارد ہوا۔ اس کی غلیظ پوسٹ عمران شاہد کی مخصوص بدزبانی کو ظاہر کر رہی تھی۔ اس پر ارشد خالد نے فوراً نوٹس لیتے ہوئے وہیں پر یہ لکھا:

''انٹرنیٹ پر حسین چوہان کے نام سے جو میل جاری کی گئی ہے یہ سو فی صد عمران شاہد بھنڈر خود ہے۔ اس بارے میں تحقیق کرا لی جائے۔ ننانوے فی صد نہیں پورے سو فیصد یہ حسین چوہان، عمران شاہد بھنڈر خود ہے۔ اب جبکہ عمران شاہد کے انگلینڈ کے پرانے ساتھی اس کا ساتھ چھوڑ گئے ہیں جو اپنا نام استعمال کرانے پر راضی تھے تو عمران نے فرضی ای میل آئی ڈیز بنانے شروع کر دیئے ہیں۔ اس پر ایک نیم پاگل کا لطیفہ یاد آتا ہے۔ جس نے ایک دوکان پر جا کر پوچھا کہ یہ فرج کتنے کا ہے؟ تو دوکاندار نے جواب دیا کہ یہ تمہیں نہیں بیچنا۔ وہ مختلف بھیس بدل بدل کر دوکان پر جاتا رہا اور ہر بار پوچھتا کہ یہ فرج کتنے کا ہے اور ہر بار بھیس بدلا ہونے کے باوجود دوکاندار کہتا کہ یہ تمہیں نہیں بیچنا۔ آخر اس نے پوچھا کہ تم کیسے پہچان لیتے ہو کہ بھیس بدل کر میں ہی آیا ہوں۔ اس پر دوکاندار نے کہا کہ جسے تم فرج کہہ رہے ہو وہ واشنگ مشین ہے۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں؟

ارشد خالد'' 8/27/11

جیسے عمران بھنڈر صاحب کا پردہ فاش ہوا ان لوگوں نے ارشد خالد کے چبائے ہوئے نوالے آزمانے کا رویہ اپنا لیا۔ اب انہیں ارشد خالد میں حیدر قریشی دکھائی دینے لگا، ڈاکٹر فریاد آزر میں نارنگ صاحب دکھائی دینے لگے۔

اس فورم پر علمی طور پر کھلی شکست کھانے کے بعد اشعر نجمی صاحب نے اپنا آخری حربہ آزما لیا۔ ان کا اس فورم میں خاصا نہیں، خاصے سے زیادہ عمل دخل ہے، چنانچہ انہوں نے ڈاکٹر فریاد آزر کے دلائل کا سامنا کرنے سے بچنے کے لیے ان کی فورم سے ممبر شپ ہی ختم کرا دی۔ (چند روز کے بعد وہ ممبر شپ جزوی طور پر بحال کی گئی، اور اشعر نجمی کے جواب میں لکھی گئی جوابی میلز کو شائع نہیں کیا گیا) اپنے فورم پر جمیل الرحمٰن صاحب نے بھی سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد کا فیصلہ صادر فرمایا تھا۔ اور دوسرے فورم پر اشعر نجمی صاحب نے بھی بہ انداز دگر یہی کر

دکھایا۔لیکن دونوں صاحبان کے یہ اقدام کس اعتراف کی نشان دہی کرتے ہیں؟

بعض بہت ہی کمزور اور بے تکے قسم کے اعتراضات بھی کسی نہ کسی رنگ میں سامنے آئے ہیں۔ان میں سے ہر ایک کا جواب دینا مناسب نہیں۔ہاں کسی ادبی رسالہ میں ایسے اعتراضات شائع ہوئے تو پھر ان کا پورا جواب دیا جائے گا۔یہاں صرف اشعر نجمی صاحب اور عمران بھنڈر صاحب کے پروپیگنڈہ نما دو نہایت نا معقول اعتراضات کا جواب دے دیتا ہوں۔

جب ارشد خالد صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، محمد عمر میمن صاحب اور سی ایم نعیم صاحب کے تاثرات انٹرنیٹ فورمز پر پیش کیے تو اشعر نجمی صاحب نے حقیقت جانتے ہوئے بھی شرارت کے طور پر کنفیوژن پھیلانے کی کوشش کی۔اور سوال کیا کہ یہ خطوط تو حیدر قریشی کے نام تھے،آپ کو کیسے مل گئے۔حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ''ردِعمل'' کے عنوان سے میں بہت سارے احباب کے تاثرات ریلیز کر چکا ہوں جو خود اشعر نجمی صاحب کو بھی مل چکے تھے،جس کا ثبوت میرے پاس محفوظ ہے۔دوسری بات یہ کہ ارشد خالد صاحب اپنے عکاس میں میرا مضمون اور سارا ردِعمل ایک ساتھ ستمبر ۲۰۱۱ء کے شمارہ میں شائع کر رہے تھے۔عام احباب کو ریلیز کیے جانے کی بنیاد پر بھی اور اپنے رسالہ میں چھاپنے کی بنیاد پر بھی ان کی جانب سے ایسے خطوط کی اشاعت میں اچنبھے کی بات کونسی تھی؟ ہر چند ارشد خالد صاحب نے خود بھی یہ وضاحت دو فورمز پر کر دی ہوئی ہے تاہم میں یہاں اس لیے اس کا ذکر کر رہا ہوں تا کہ اس حلقہ کے منفی پروپیگنڈہ کی نوعیت اور حقیقت سامنے آسکے۔

دوسرا فرمان عمران بھنڈر صاحب کا ہے جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے خطیر رقم دے کر گوجرانوالہ کے ایک روزنامہ افکارِ جہاں میں اپنا مضمون شائع کرایا ہے۔قطع نظر اس سے کہ میرے پاس ادارہ افکارِ جہاں گوجرانوالہ کے ساتھ مراسلت کی ساری ای میلز محفوظ ہیں اور موقع محل کی مناسبت سے انہیں کبھی شائع بھی کیا جا سکتا ہے۔تاہم یہ واضح کر دوں کہ گوجرانوالہ کے افکار جہاں اور کولکاتا کے روزنامہ عکاس، دونوں اخبارات کو ایک پیسہ بھی نہیں دیا گیا۔دونوں طرف یہ مضمون ادبی محبت کے طور پر شائع کیا گیا ہے۔گوجرانوالہ کے اخبار میں مضمون چھپوانے کی ایک خاص وجہ بھی ہے۔عمران بھنڈر صاحب نے عام طور پر خود کو ایک سیاسی گھرانے کا فرد ظاہر کر کے یہ تاثر بنایا ہوا ہے کہ گوجرانوالہ میں ان کا بہت زیادہ اثر رسوخ ہے،وہ جو چاہیں وہاں کر سکتے ہیں۔افکار جہاں میں مضمون چھپوا کر میں نے ایک متکبر کا تکبر توڑا ہے۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان صاحب مرحوم نے میرے بارے میں ایک بار لکھا تھا کہ حیدر قریشی شیر کو اس کی کچھار میں جا کر للکارتا ہے۔اگر وہ زندہ ہوتے تو شاید اب کچھ اس قسم کی بات لکھتے کہ حیدر قریشی اگر شیر کو اس کی کچھار میں جا کر للکارتا ہے تو گیدڑ کی بھی اس کے اصل ٹھکانے پر جا کر چھترول کرتا ہے۔مجھے احساس ہے کہ یہ کچھ زیادہ ہو گیا ہے لیکن عمران بھنڈر کے مجموعی کردار کے تناظر میں ابھی بھی کم ہے۔

اب نام نہاد نوجوان فلسفی کا ذکرِ خیر شروع ہوا ہے تو ان کی بھی چند باتیں ہو جائیں۔موصوف نے براہِ راست میرے اہم سوالات کے جواب سے مکمل گریز کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا،ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے خلاف بدزبانی کر کے یہ گمان کر لیا کہ میرے سوالات اور پیش کردہ حقائق سے نجات مل گئی۔اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن کی ملی بھگت سے بلائے ہوئے فیس بُکی ساتھیوں نے اس قسم کے اعتراضات کو اچھالا کہ اگر بھنڈر صاحب نے پی ایچ ڈی نہیں کی تو کیا ہوا۔اور اگر وہ بے روزگار ہیں تو کیا ہوا۔یہ کوئی اعتراض ہیں۔اگر واقعی صرف ایسی ہی بات ہوتی کہ عمران بھنڈر صاحب پر محض یہ اعتراض کیا جاتا کہ وہ پی ایچ ڈی کیوں نہیں ہیں اور یہ کہ وہ کہیں شعبہ تعلیم میں استاد کیوں نہیں ہیں تو یقیناً یہ بے جا اعتراض ہوتے۔وہ صرف گریجوایٹ بھی ہوتے تو ہمیں کوئی اعتراض نہ ہوتا،وہ شعبہ تعلیم کی بجائے کسی اور شعبہ میں ملازمت کرتے،یا ویسے ہی بے روزگار ہوتے تب بھی ہمیں کوئی اعتراض نہ ہوتا۔اعتراض کی بات یہ ہے کہ انہوں نے ۲۰۰۷ء سے پوری اردو دنیا کو دھوکا دے رکھا ہے کہ وہ ''پوسٹ ماڈرن لٹریری تھیوری'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔جبکہ انہوں نے پی ایچ ڈی کے لیے اپنی رجسٹریشن ہی نہیں کرائی۔تو جب ایک کام شروع ہی نہیں کیا تو اس کا جعلی تاثر کیوں قائم کیا۔مسئلہ ڈگری لینے یا نہ لینے کا نہیں،مسئلہ جعل سازی کا ہے۔وہ اس معاملہ میں جعل سازی کے مرتکب ہوئے ہیں۔یہی معاملہ شعبہ تعلیم سے وابستگی کے بیان میں ہے۔دونوں باتیں جھوٹ ہیں اور اپنا جعلی تاثر قائم کرنے کے لیے گھڑی گئی ہیں۔

عمران شاہد بھنڈر نے خود اور مختلف آئی ڈیز کے ذریعے بھی جو جواب دینے کی کوشش کی ہے،وہ محض گالی گلوچ ہے،اس کا دلائل اور شواہد سے کوئی تعلق نہیں ہے۔میں نے خلاصۂ کلام میں چھ اہم نکات ابھارے تھے لیکن عمران شاہد بھنڈر کی بدحواسی نے ایک ساتویں نکتہ کو بھی اہمیت دے دی ہے۔جب عمران شاہد بھنڈر نے حسین چوہان کے نام سے بدزبانی شروع کی تو اس میں میری گھریلو زندگی کے بارے میں جھوٹ کے پلندے لکھنا شروع کیے۔میری ازدواجی زندگی پر جب بھی کسی ایسے کرم فرما نے کوئی غلط بات کی ہے، بعد میں اتہ پتہ کرنے پر وہ خود گھریلو زندگی کی مسرتوں سے محروم ایک لڑکھڑاتا ہوا انسان ظاہر ہوا۔میں کسی کی ازدواجی زندگی کی ناکامی پر خوش نہیں ہوتا۔عمران بھنڈر کی ازدواجی زندگی بھی ایسی ہی ناکام ہے۔اسی لیے انہوں نے اپنی فرسٹریشن نکالنے کے لیے اس قسم کی باتیں کی ہیں۔تاہم میں بھنڈر صاحب سمیت ایسی باتیں کرنے والے سارے کرم فرماؤں کی باتوں پر غصہ نہیں کروں گا۔مجھے حقیقتاً ان سب سے ہمدردی ہے۔اور دعا کرتا ہوں کہ ان کی زندگیوں میں میری ازدواجی زندگی جیسی آدھی خوشیاں ہی آجائیں تو شاید اس معاملہ میں ان کی ساری فرسٹریشن ختم ہو جائے۔

بھنڈر صاحب نے ارشد خالد کے بارے میں ''بنک کا چپڑاسی'' جیسے اہانت آمیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس سے ارشد خالد کا کچھ نہیں بگڑا البتہ عمران شاہد بھنڈر کا نچلے طبقے سے ہمدردی رکھنے والا مارکسزم ضرور ظاہر ہو گیا ہے۔میں مارکسسٹ نہیں ہوں لیکن یہاں اس بات کا اظہار فخریہ کرنا چاہوں گا کہ جب میں خانپور کی سڑکوں

پر ہوائی چپل پہن کر گھوما کرتا تھا،ارشد خالد اُس زمانے میں موٹر سائیکل رکھتا تھا۔تب سے ہماری دوستی قائم ہے۔ ہر دوسرے موڑ پر مفادات کے چکر میں چکر چلانے والے لوگ زندگی میں ایک بھی ایسا دوست نہیں بنا پاتے جسے تیس یا چالیس سال کے بعد بتا سکیں کہ ہم اتنے عرصہ سے دوست ہیں اور وہ دوستی آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ انگلینڈ کے سرکاری کاغذات میں عمران بھنڈر صاحب کی جتنی انکم درج ہے،ارشد خالد کی پاکستان میں رہتے ہوئے سرکاری کاغذات میں اس سے زیادہ انکم ہے۔عمران بھنڈر صاحب کتنے قابلِ رحم ہیں کہ ان کے دامن میں نہ کوئی قابلِ فخر فیملی رشتہ ہے اور نہ ہی کوئی طویل دورانیہ کا دوست۔

بات ہو رہی تھی عمران بھنڈر صاحب کے بارے میں ساتویں اہم نکتے کی۔حسین چوہان کے فرضی نام سے عمران بھنڈر صاحب کی بدزبانی عروج پر تھی،وہ تہذیب اور شائستگی سے بات کرنے کو تیار نہیں تھے۔تب ارشد خالد نے عمران بھنڈر کے لہجے میں انہیں جواب دیتے ہوئے سلمان شاہد بھنڈر کے نام کے راز سے ہلکا سا پردہ سرکایا۔پہلے ارشد خالد کا عمران بھنڈر اسٹائل میں (جیسا منہ ویسی چپیڑ کے مطابق) جواب پڑھ لیں:

''**عمران شاھد بھنڈر عرف حسین چوھان**!تم کہاں سے گر کر ذلت کے کس مقام پر پڑے ہو پھر بھی تمہیں احساس نہیں ہو رہا۔جب تمہاری جعلسازی کے راز کھل گئے تو اب دوسروں پر الزام تراشی کر رہے ہو۔تمہارا سرقہ اور پی ایچ ڈی کی جعل سازی،شعبہ تعلیم سے وابستگی کا ڈرامہ،سلمان شاہد کا فریب سب کھل گیا ہے تو اب ہم پر ہی اپنے کرتوت کے الزام لگا رہے ہو۔تمہارے جعلی آئی ڈیز کے بارے میں کیسے پتہ چل جاتا ہے،اس کا اقبال نوید سے پوچھو۔اقبال نوید سے یہ بھی پوچھو کہ یہ خبر کیسے نکل گئی کہ سلمان شاہد بھنڈر تمہارا چھوٹا بھائی نہیں بلکہ بیٹا ہے۔لیکن تم تو انگلینڈ میں خود کو غیر شادی شدہ کہتے ہو تو یہ بیٹے کا کیا ماجرا ہے۔اس سے زیادہ تمہیں کیا جواب دوں؟تم ذلت کی جس گہرائی میں گر چکے ہو وہاں سے تمہیں اب کوئی بھی نہیں نکال سکتا۔

ارشد خالد'' 8/29/11

ساتواں نکتہ یہ نکلا کہ سلمان شاہدان کا بیٹا ہے لیکن وہ خود کو انگلینڈ میں غیر شادی شدہ بتاتے ہیں۔شادی کے بغیر بیٹا۔۔۔کہاں کیا چکر ہے؟چنانچہ جیسے ہی یہ بات سامنے آئی عمران بھنڈر عرف حسین چوہان کی آگ اگلتی زبان یک دم صلح جو ہو گئی۔دوسروں کے گھروں کے بارے میں نہایت بے حیائی کے ساتھ یک سر جھوٹ لکھنے والے عمران بھنڈر صاحب کو جیسے ہی اپنے کسی خفیہ سچ کا سامنا کرنا پڑا تو ایک دم شائستگی کا ڈرامہ شروع کر دیا۔اس کے جواب میں موصوف نے یہ پوسٹ شائع کی۔

''**محترم خواتین وحضرات**

آئیں ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنا بند کریں۔اور ایک صحت مند علمی و ادبی مکالمے کی جانب بڑھیں۔میں نے برطانیہ کے ایک ریڈیو اسٹیشن پر جدلیات اور مابعد جدیدیت کے تعلق کے بارے میں ایک انٹرنیشنل مذاکرے کا

اہتمام کیا ہے۔اس کے تمام تر اخراجات میں خود ادا کروں گا۔میں نے سوچا ہے کہ ایک ہی پلیٹ فارم پر عمران شاہد بھنڈر، گوپی چند نارنگ،حیدر قریشی اور ناصر عباس نیر کو اکٹھا کیا جائے۔اور مابعد جدید تھیوری کے بارے میں ریڈیو پر تجزیاتی مباحثہ کرایا جائے۔یہ مذاکرہ لائیو ہوگا۔اس میں یہ سب احباب حصہ لیں۔اس مکالمے کو پوری دنیا میں ریڈیو پر سنا جا سکے گا۔احباب خود فیصلہ کریں گے کہ کون کتنے پانی میں ہے۔کس کے پاس کتنا علم ہے۔دوسروں کی کتاب کو سامنے رکھ کر کتاب لکھنا آسان ہے۔انہی موضوعات پر لائیو مباحث میں سب کی علمیت کا پول کھل جائے گا۔میری ان تمام احباب سے گزارش ہے کہ وہ اپنی رضامندی کا اظہار کریں تا کہ بات آگے بڑھ سکے۔مذاکرے کا موضوع ہوگا''مابعد کانٹین ازم جنم لینے والی اثباتی جدلیات،منفی جدلیات اور اس کا مابعد جدیدیت سے تعلق''۔حیدر قریشی کے لیے اپنی علمیت کو ثابت کرنے کا یہ بہترین موقعہ ہے۔مجھے امید ہے کہ وہ اسے ضائع نہیں کرے گا۔آپ کا **حسین**'' 8/29/11

اس سے ان کی کمزوری کھل کر سامنے آ گئی،سو اب یہ جاننا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ عمران بھنڈر صاحب جب اپنی حمایت اور اپنے مخالفین کی سرکوبی کے لیے اپنے کمسن بیٹے سلمان شاہد بھنڈر کا نام استعمال کرتے رہے ہیں،خود کو غیر شادی شدہ بھی جتاتے رہے ہیں،تو غیر شادی شدہ باپ ہونے میں کیا بھید ہے؟۔اگر یہ سوال عمران بھنڈر کو بدتہذیبی ترک کر کے قلمی طور پر مہذب بنا سکتا ہے تو اس سوال کو مسلسل اٹھاتے رہنا چاہیے۔سو میں خلاصۂ کلام کو دہراتے ہوئے اب چھ نکات کی بجائے سات نکات کے طور پر پیش کروں گا۔کسی بدتہذیب اور بے لگام کو تہذیب سکھانے اور لگام دینے کے لیے یہ نکتہ ابھارتے رہنا ضروری ہو گیا ہے۔سو چھ نکاتی خلاصۂ کلام کو ساتویں نکتہ کے اضافہ کے ساتھ یہاں درج کر رہا ہوں۔ان سب کا جواب عمران بھنڈر صاحب پر ابھی تک قرض ہے۔اور کسی تھرڈ کلاس نوعیت کی الزام تراشی اور گالی گلوچ کے ذریعے ان سے نجات ممکن نہیں ہے۔ترتیب وار جواب دینے کی صورت میں ہی ان سے نجات ملے گی ورنہ یہ ساتوں نکات ان کی پیشانی پر لکھے رہیں گے اور چمکتے رہیں گے۔

خلاصۂ کلام:

ا۔عمران شاہد بھنڈر نے 2007ء میں اپنے آپ کو پی ایچ ڈی کا سکالر بتایا،پی ایچ ڈی کے موضوع Postmodern Literary Theory تک کو چھپوا کر اردو دنیا کو دھوکہ دیا،جعل سازی سے کام لیا،اپنے جعلی علم کا رعب قائم کرنے کی کوشش کی۔جبکہ 2007ء سے لے کر جون 2011ء تک،انہوں نے پی ایچ ڈی کرنا تو در کنار ابھی تک رجسٹریشن بھی نہیں کرائی۔یہ ادبی دنیا کو دھوکہ دینے والی بات ہے۔واضح جعل سازی ہے۔

۲۔خود کو شعبۂ تعلیم سے وابستہ کہنا بھی جعل سازی اور دھوکہ دہی ہے۔اس وقت تو شعبۂ تعلیم سے اس حد تک بھی وابستہ نہیں جتنا پرائمری کلاس کے کسی طالب علم سے لے کر کالج تک کا کوئی طالب علم بطور طالب علم وابستہ ہو سکتا ہے۔جبکہ شعبۂ تعلیم سے وہ اپنی وابستگی تو ایسے ظاہر کر رہے ہیں جیسے کہیں لیکچرر یا پروفیسر لگے ہوئے ہوں۔کیا

وہ ایسے جعلی تعارف کے بغیر خود کو معزز محسوس نہیں کرتے؟

۳۔خود کو بقلم خود اور بزبان خود ''نو جوان فلسفی'' کہلوانا خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔عمران بھنڈر مابعد جدیدیت کی درسی نوعیت کی طالب علمانہ تشریحات سے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔اس میں بھی ان کا مطالعہ غیر ہضم شدہ ہے اور اس غیر ہضم شدہ کے اثرات جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔فلسفی کے لیے جس میلان اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں سرے سے موجود نہیں۔اسی لیے شدت سے کہتا ہوں کہ موصوف اپنی یہ بچکانہ کتاب انگریزی میں چھپوائیں،مغربی دنیا کو بھی اس فلسفیانہ تماشے کا اندازہ ہو جائے گا۔اور اگر ہمیں اپنے ''نابغہ'' کو شناخت کرنے میں غلط فہمی ہو رہی ہے تو یہ بھی دور ہو جائے گی۔ورنہ ہمارے فلسفی بھائی کی خوش فہمی تو ختم ہو گی۔

۴۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ترجمہ بلاحوالہ کا معاملہ ادب کی تاریخ کے حوالے ہو چکا۔عمران کا یہی ایک کام ہے جس کا تھوڑا بہت ذکر کیا جا سکے گا۔ان کے اس کام کو بھی ان دوسرے بہتر نقادوں اور دانشوروں کے کام کے تناظر میں ہی دیکھا جا سکے گا جو متعدد ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کر چکے ہیں۔اور انہوں نے ایسی نشان دہی کر کے کوئی اچھل کود بھی نہیں کی۔یوں ایک مجموعی کارکردگی میں عمران بھنڈر پچاس یا سو ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کیے جانے کا ایک پرسنٹ ہی داد سمیٹ پائیں گے۔اس داد پر جتنا خوش ہو سکتے ہیں،ہوتے رہیں۔

۵۔عمران شاہد خود بھی کاری گری کے ساتھ سرقات کا ارتکاب کر چکے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک ثبوت پیش کر دیا گیا ہے۔

۶۔عمران شاہد بھنڈر جو سلمان شاہد بھنڈر کے نام سے خود ہی اپنی تعریف میں اور اپنے مخالفین کی مذمت میں مضامین لکھتے رہے ہیں،اس بارے میں اب یہ بات کھل گئی ہے کہ سلمان شاہد بھنڈر ان کا کم سن بیٹا ہے۔بچے کی قانونی حیثیت کیا ہے،ہمیں اس سے غرض نہیں ہے لیکن عمران بھنڈر ابھی تک خود کو غیر شادی شدہ ظاہر کرتے رہے ہیں،تو دوسروں پر غلیظ اور جھوٹے حملے کرنے سے پہلے غیر شادی شدہ باپ کی حیثیت سے انہیں اپنی اخلاقی حیثیت کا بھی سامنا کرنا ہوگا۔

۷۔''نو جوان فلسفی'' ادب میں تخلیقی صلاحیت سے تو یکسر عاری ہیں،ان کی ادب فہمی پر بھی ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔جب تک وہ اردو ادب کا قدیم سے جدید تک ایک عمدہ انتخاب کر کے،تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر کے اپنی ادب فہمی کا ثبوت نہیں دیتے،وہ اس معاملہ میں ادبی طور پر خالی ہاتھ ہیں۔ادب میں ان کی حیثیت ایک درانداز سے زیادہ کچھ نہیں۔

ادبی درانداز عمران بھنڈر صاحب کے بارے میں بعض دوستوں نے دلچسپ پیرائے میں اس حقیقت کو ابھارا ہے کہ موصوف اپنے نصابی مطالعہ سے باہر آئیں تو ان کے پاس کہنے کو کچھ بھی نہیں ہے۔اگر ان پر یہ پابندی

عائد کر دی جائے کہ آپ نے کانٹ،ہیگل،مارکس اور دریدا کے ذکر کے بغیر کچھ لکھنا ہے تو موصوف ایک سطر بھی شاید نہیں لکھ سکیں گے۔اگر کبھی کوئی دوست اور عمران بھنڈر کے خیر خواہ انہیں اس راہ پر لے آئے کہ مذکورہ فلسفیوں اور دانشوروں کا ذکر کیے بغیر یہ کچھ لکھنے کے قابل ہو جائیں تو اسے بھی اچھا آغاز سمجھا جا سکتا ہے۔اردو ادب کا اپنی پسند کا ایسا انتخاب کرنے کی عمران بھنڈر کو آزادی ہے جسے وہ اپنی دانست میں اعلیٰ اردو ادب میں شمار کر سکیں۔پھر ان منتخب فن پاروں پر وہ مضامین لکھنا شروع کریں اور کانٹ سے دریدا تک اپنے نصابی مطالعہ والے مفکروں کے حوالوں کے بغیر مضامین لکھنا شروع کریں تو اردو دنیا پر پوری طرح کھل جائے گا کہ عمران بھنڈر صاحب کس پائے کے نقاد ہیں۔یا یہ کہ نقاد ہیں بھی یا نہیں۔لیکن مجھے معلوم ہے عمران بھنڈر اس سنجیدہ کام سے فرار کے لیے سو بہانے تراش لیں گے کیونکہ یہ ان کے بس کی بات ہی نہیں ہے۔یہ باز و مرے آزمائے ہوئے ہیں!

بات ہو رہی تھی عمران بھنڈر عرف حسین چوہان کے صلح جو بیان اور مکالمہ کی دعوت کی۔موصوف نے جس طرح صحت مند علمی مکالمہ کی ریڈیائی دعوت دی ہے،اس میں بھی وہی ان کے اندر گوجرانوالہ کے دھوتی پہنے ہوئے پہلوان والا انداز شامل ہے۔تہذیب اور تمیز کے ساتھ لکھ سکیں تو ریڈیائی مکالمہ (ڈرامہ) کے مقابلہ میں قلمی مکالمہ زیادہ بہتر ہوتا ہے۔مقصد علمیت بگھارنا نہیں ہوتا بلکہ موضوع کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لا کر ان پر مزید غور و فکر کرنا ہوتا ہے۔عمران بھنڈر جس انداز میں اپنی علمیت بگھار رہے ہیں اس سے مجھے یونان کے ایک دانشور کی بات یاد آ گئی۔عمران بھنڈر،حسین چوہان،سلمان شاہد اور اقبال نوید (اصل میں چاروں ایک ہیں) جیسے لوگ مل کر اس دانشور کے پاس گئے اور اس سے کچھ پوچھنے اور ڈسکس کرنے لگے۔اُس بھلے آدمی کو ان چاروں کی اصلیت اور علم کا اندازہ تھا،اس نے کہا کہ بھائی مجھے تو کچھ بھی معلوم نہیں ہے۔اس پر ''اِن چاروں'' جیسے لوگوں نے طنزاً مسکراتے ہوئے کہا جب ہمیں بھی معلوم نہیں اور تمہیں بھی معلوم نہیں تو ہم میں اور تم میں کیا فرق ہوا؟
اس پر اس دانشور نے متانت کے ساتھ جواب دیا: فرق یہ ہے کہ مجھے اس کا ادراک ہے کہ میں کچھ نہیں جانتا،جبکہ تم لوگوں کو اس کا ادراک بھی نہیں ہے کہ تم کچھ نہیں جانتے۔

تو عمران بھنڈر صاحب! جس دن آپ کو یہ ادراک ہو گیا کہ آپ واقعتاً زندگی،فلسفہ اور ادب کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اس دن آپ کے علمی اور ادبی سفر کا آغاز ہو جائے گا۔اب دیکھتے ہیں کہ آپ کب تک اس سفر کا آغاز کر پاتے ہیں۔

اس مہذب چیلنج میں ''مابعد کانٹین ازم جنم لینے والی اثباتی جدلیات،منفی جدلیات اور اس کا مابعد جدیدیت سے تعلق'' کا موضوع حسین چوہان نے از خود منتخب کیا ہے۔اس موضوع سے ہی میری اس بات کی ایک بار پھر تصدیق ہو گئی کہ عمران بھنڈر ابھی تک اپنے ایم اے کے نصابی کنویں میں ہی موٹر سائیکل چلا رہے ہیں۔وہی کانٹ،اس کے بعد جدلیات کے حوالے سے خود بخود ہیگل آئے گا،پھر کارل مارکس،اور مارکس کے بعد دریدا۔۔۔اور پھر اردو

والوں کے بارے میں وہی باتیں جو گزشتہ مضمون میں پہلے بتا چکا ہوں۔اس کے باوجود اگر وہ ’’تمام تر اخراجات‘‘ میں مدعو کردہ چاروں احباب کے لیے ہوائی جہاز کے ٹکٹ کی قیمت بھی ادا کر رہے ہیں تو ہم ان کی زیارت کی خاطر ہی سہی ضرور آئیں گے۔اچھا ہوگا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور اشعر نجمی صاحب کو بھی مدعو کر لیں۔سب مل کر آپ کا ریڈیو اسٹیشن ہی دیکھ لیں گے۔

عمران بھنڈر صاحب کو فیس بک اور انٹرنیٹ کی دنیا سے ہٹ کر اعلیٰ علمی و ادبی شخصیات کس انداز سے دیکھ رہی ہیں، وہ بیشتر ردِعمل الگ سے چھپ گیا ہے (مزید موصولہ ردِعمل بھی چھپتا رہے گا) تاہم اس کی جھلک کے طور پر یہاں دو اہم ادبی شخصیات کے تاثرات تبرک کے طور پر شامل کر رہا ہوں۔عمران بھنڈر اپنے آپ کو اس آئنہ میں دیکھیں اور اپنی اصل شناخت کو سمجھیں۔

’’مجھے۔۔۔بھنڈر صاحب کا وہ مضمون پڑھنے کا اتفاق بھی ہوا ہے جو انھوں نے حیدر قریشی صاحب کی حقیقت بیانی سے برانگیختہ ہو کر لکھا ہے۔دکھ کی بات یہ ہے کہ ہمارے آج کے معاشرے میں ہر شخص ’’جھوٹ‘‘ کو لے اڑتا ہے۔اور سچ سننے سے گریز کرتا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ ’’ شاہ دولہ کا چوہا‘‘ بھی سر پر تاج زرنگار پہنائے جانے پر فخر کرتا ہے۔اور اپنی حقیقت کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔حیدر قریشی صاحب نے ایسے ہی لوگوں کے خلاف تیغ برّاں ہونے کا ثبوت دیا ہے۔‘‘

ڈاکٹر انور سدید(لاہور)

Thank you for sending this "ne'mat-e ghair mutaraqqiba." I read the whole article right away and felt immense pity for the man. Much as I admire your zeal in exposing such impostors, I also feel that your time is far too precious to be wasted on such non-entities. When the controversy was hot, I frequently thought of joining the fray and throw in my two-cents worth, but something prevented me. In retrospect I feel I rightly saved myself from a wasteful undertaking. But I also think that such impostors need to be exposed and cut down to their size. Somebody has to do it, even if it is wasteful, even if the culprit is a non-entity, and you are doing it. We must all be grateful to you:

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　　اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

But I cannot call you a "natavan."So keep on with the good work .

Warmly, **m u memon**

محمد عمر میمن۔(امریکہ)

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے نادان دوستوں نے اس معاملہ میں اتنی بدحواسی کے ساتھ ٹانگ کیوں اڑائی کہ فاروقی صاحب کے اس خدشہ کی سیاہی بھی خشک نہیں ہونے دی جس کا ذکر شروع میں کر آیا ہوں۔اس کی بنیادی وجہ سرقہ یا جعلسازی کے خلاف صحت مند رویہ نہیں بلکہ صرف اس گروپ کی نارنگ دشمنی ہے۔ماتم کرنے

والے دوستوں کا زیادہ شور اس بات پر ہے کہ عمران شاہد بھنڈر صاحب کی اصلیت ظاہر کر کے اس سارے کام کو غارت کر دیا گیا ہے جو ان کے مضامین کی صورت میں نارنگ صاحب کے خلاف یکجا ہوا تھا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، زبیر رضوی صاحب ہوں یا علی جاوید صاحب۔۔۔ان سب کی ہندوستانی فضا میں باہمی چپقلش ان کے ذاتی یا مقامی نوعیت کے نیم مفاداتی اور نیم ادبی معاملات ہیں۔مجھے نہ ان میں کوئی دخل دینا ہے اور نہ مجھے ان معاملات میں دلچسپی ہے۔یہ کئی برسوں سے چلتی آ رہی مناقشت ہے، جس سے مجھے کچھ لینا دینا نہیں۔جب میرا نارنگ صاحب کے نادان دوستوں کے ساتھ معرکہ چل رہا تھا اور ان مذکورہ بالا احباب میں سے بعض لوگ میرا حوصلہ بڑھا رہے تھے تو مجھے اندازہ تھا کہ ان لوگوں کو سرقہ یا جعل سازی کے موضوع سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے بلکہ انہیں صرف اپنی نارنگ دشمنی سے غرض ہے۔اس کے باوجود میرے لیے ان کی حوصلہ افزائی بہر حال کچھ نہ کچھ تقویت کا موجب بنی۔تاہم میرے پیش نظر تب بھی بنیادی اہمیت سرقہ اور جعل سازی کے موضوع کو حاصل تھی اور اب بھی میری نظر میں شخصیات کا تقدس کوئی معنی نہیں رکھتا۔اور اس کے لیے کسی کے فائدہ اور نقصان کو میں نے کبھی مطمح نظر نہیں بنایا۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب پر ترجمہ بلا حوالہ کا جو الزام ہے اس کا جواب وہی دے سکتے ہیں۔تاہم اب اگر مولانا حالی، شبلی نعمانی، علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین زور، حامد اللہ افسر، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر، ملک حسن اختر اور وقار عظیم جیسے معتبر نام بھی ترجمہ بلا حوالہ کے سلسلہ میں سامنے آ گئے ہیں اور عمران بھنڈر کی جعلسازیاں اور سرقہ بھی سامنے آ گیا ہے تو یقیناً نارنگ صاحب پر لگے الزام کو بھی اس مجموعی تناظر میں دیکھنا چاہیے اور دوستی و دشمنی کی سطح سے بلند ہو کر دیکھنا چاہیے۔اگر بیس پچیس لوگوں نے ملتا جلتا کام کیا ہے تو سب کے ساتھ ایک اصول کے تحت سلوک کیا جانا چاہیے۔مذکورہ بالا جید ناموں کے سامنے آنے کے بعد اب میرا موقف بالکل سیدھا سادہ سا ہے۔جن لوگوں نے اردو ادب میں کوئی قابلِ ذکر کام کیا ہے، ان کے مجموعی کام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔کسی پر ترجمہ بلا حوالہ کا الزام ہے تو اسے کسی تعصب اور ترجیح کے بغیر پرکھنا چاہیے۔پھر اگر یہ کمزوری ثابت ہو جاتی ہے تب بھی اس کی دوسری خدمات کی نفی نہیں کی جا سکتی۔کمزوری کو ظاہر کیا جانا چاہیے لیکن دوسری خدمات کا انکار نہیں کیا جانا چاہیے۔مولانا حالی سے لے کر آج کے ادیبوں تک یہ رویہ ہر ایک کے لیے یکساں طور پر اختیار کیا جانا چاہیے۔یہ نہیں کہ کسی کا نام لینے کے لیے وضو کی شرط رکھ دینا اور کسی پر ذاتی رنجشوں اور کدورتوں کی گندگی اچھالتے جانا، یہ کوئی علمی اور تحقیقی رویہ نہیں ہے۔

میں نے بھنڈر صاحب کے بارے میں اپنے اولین مضمون کے سلسلہ میں بعض اہم دوستوں کی رائے لی تھی۔سی ایم نعیم صاحب نے اپنی ای میل میں بڑی صاف گوئی سے بھنڈر کے سلسلہ میں لکھا تھا کہ:

’’آپ نے ان کے مضامین چھاپے تھے، اس لیے یہ فرض بھی آپ پر عائد ہوتا تھا۔آپ کی دیانت داری کا

یہی تقاضہ تھا۔نارنگ صاحب کے احباب کی خوشی یا ناخوشی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔‘‘

میں سی ایم نعیم صاحب کے موقف کو اصولی موقف سمجھتا ہوں اور اسی کے مطابق میرا پہلا مضمون سامنے آیا تھا۔جس طرح نارنگ صاحب کے احباب کی خوشی یا ناخوشی اس اصولی معاملہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی ویسے ہی فاروقی صاحب کے نادان دوستوں اور دوسرے محض نارنگ دشمن احباب کا ماتم بھی کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔اس قسم کے علمی وادبی معاملات کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور مجموعی ادبی تناظر میں شخصیات دشمنی کی سطح سے بلند ہوکر دیکھنا ضروری ہوتا ہے۔جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ میرے مضمون کے نتیجہ میں نارنگ صاحب پر لگے الزام کی اہمیت متاثر ہوئی ہے،ان کا یہ تاثر درست نہیں۔میرے مضمون سے صرف عمران بھنڈر کی اصلیت کھل کر سامنے آئی ہے۔ادب میں دراندازی کرنے والے کی نشان دہی ہوئی ہے اور اسے تمیز اور تہذیب کے دائرے میں لانے کی ایک کاوش ہوئی ہے۔جہاں تک نارنگ صاحب پر لکھے ہوئے عمران بھنڈر کے مضامین کا تعلق ہے،خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اعتراف کرتے ہیں کہ عمران بھنڈر کی دلیلوں سے نارنگ صاحب کا کچھ بھی نہیں بگڑا۔سو مجھ پر غصہ اتارنے والوں کو فاروقی صاحب پر اپنا غصہ اتارنا چاہیے۔عمران بھنڈر کے حوالے سے میرے نام لکھے گئے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے خط کا متعلقہ اقتباس یہاں درج کر دیتا ہوں۔

’’جب ان کی کتاب مجھے ملی تھی تو میں نے کسی کو لکھا تھا کہ اس میں نارنگ کے خلاف جو کچھ ہے اس کے علاوہ باقی معمولی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔اشعر نجمی نے جب ان کا مضمون چھاپا تھا تو میں نے ان سے کہا تھا کہ بھنڈر کو زیادہ جگہ اب مت دو۔ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔بھنڈر کو لوگ اب بھول رہے تھے،کیونکہ ان کی دلیلوں کے باوجود نارنگ کا کچھ بھی نہ بگڑا تھا۔‘‘ **شمس الرحمن فاروقی** (الٰہ آباد)

یہ انٹرنیٹ پر اٹھائے جانے والے طوفان کی کچھ روداد اور پس منظر میں موجود چند حقائق تھے جو میں نے پیش کر دیئے ہیں۔غمگسارانِ بھنڈر نے مزید طوفان اٹھایا تو اس کا جواب بھی اسی طرح کے مضمون کی صورت میں مزید دلائل کے ساتھ پیش کروں گا۔بہتر ہوگا کہ غم گسارانِ بھنڈر،اُن سے کہہ کر میرے خلاصۂ کلام کے ساتوں نکات کا ترتیب وار جواب دلوائیں۔انٹرنیٹ کے گروپس اور فیس بک وغیرہ پر ایسی بحث میں شرکت کرنا میرے لیے وقت کے ضیاع کے سوا کچھ نہیں۔سو یار لوگ وہاں جو چاہے موج کرتے رہیں۔

میں ایک وقفہ کے بعد ان کے سارے لکھے کا اسی طرح جائزہ پیش کر دیا کروں گا۔یار زندہ صحبت باقی۔

(تحریر کردہ ۱۴رستمبر ۲۰۱۱ء)

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ نمبر ۱۸۔جنوری ۲۰۱۲ء)

دوسرے مضمون پر موصولہ اہم تاثرات

مضمون ہمت کر کے پڑھ ڈالا۔مزید عبرت ہوئی۔اردو پہ عجب آ کے بُرا وقت پڑا ہے۔اب بھئی اس بحث کو بند ہی کر دیں۔اپنی صحت کا بھی خیال رکھیں۔دوسرے یہ کہ آپ اپنا موقف بخوبی واضح کر چکے۔
میری تو یہی درخواست ہے۔ **سی ایم نعیم** (شکاگو،امریکہ) ۷رستمبر ۲۰۱۱ء

میرا جواب: میں آپ کی بات سے سو فیصد متفق ہوں۔دعا کیجیئے کہ مجھے زبردستی مزید نہ گھسیٹا جائے۔ہلکی پھلکی بدتمیزی ہوئی تو درگزر سے کام لے لوں گا،نظر انداز کر دوں گا۔تاہم بہت زیادہ غلط باتیں کی گئیں تو پھر کچھ نہ کچھ جواب تو لکھنا پڑے گا۔**(ح۔ق)**

میں نے آپ کا منسلکہ دغدغہ پڑھ لیا ہے،جس میں ناچیز کے چند جملے بھی آپ نے شامل کر لیے ہیں۔چلیں اس طرح ہماری عاقبت بھی درست ہونے کا انتظام ہوگیا۔بھائی! میں پھر یہی عرض کروں گا کہ کیوں ان پودنوں پر اپنا قیمتی وقت ضائع کرتے ہیں۔چہ پدی،چہ پدی کا شوربہ۔یہ برسات کی کھنمبیاں مطلع صاف ہونے پر راہیٔ ملکِ عدم ہوچکی ہوں گی۔جناب اشعر نجمی صاحب میرے ساتھ بھی اپنے غیر مہذب اور ناشائستہ ہونے کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔میں ان کی اوقات سمجھ گیا اور اپنا راستہ لیا۔اور کبھی آپ سے اس کا ذکر نہیں کیا۔

محمد عمر میمن (امریکہ) ۸رستمبر ۲۰۱۱ء

آپ کے مضمون میں نے پڑھ لئے ہیں۔واقعی میں ان باتوں سے ناواقف تھا۔آپ کا مضمون پڑھ کے بہت ساری باتیں معلوم ہوئیں۔۔۔آپ ہر محاذ پر مقابلہ کرتے ہیں،یہ واقعی ہمت کی بات ہے۔جس باریک بینی سے آپ نے عمران بھنڈر کے سلسلہ میں مضامین لکھے ہیں،وہ واقعی آپ کی معلومات اور فکر انگیزی کا ضامن ہیں۔

نذیر فتح پوری (پونہ)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

چند وضاحتیں

سات ستمبر ۲۰۱۱ء کے روزنامہ ''انصاف'' کے ادبی ایڈیشن میں محمد اعظم وڑائچ صاحب کا کالم میں نے توجہ سے پڑھا۔ وہ عام طور پر ہلکا پھلکا اور طنزیہ ومزاحیہ قسم کا کالم لکھا کرتے ہیں۔ جبکہ اس کالم کا موضوع نہایت حساس اور تحقیقی نوعیت کا ہونے کے باعث سنجیدگی اور بہت زیادہ تحقیقی رویے کا طالب تھا۔ وڑائچ صاحب نے میرا موقف واقعتاً پوری طرح پڑھ کر یہ سب کچھ لکھا ہوتا تو مجھے ان کے ان تاثرات سے بھی کوئی افسوس نہ ہوتا۔ یہ کالم آدھے ادھورے مطالعہ کا غماز ہے۔ جدید ادب جرمنی میں کسی بھی گروپ کی ترجمانی نہیں کی جاتی۔ نئے پرانے لکھنے والوں میں سے جو بھی اپنی تخلیقات بھیجتے ہیں، اگر وہ رسالے کے مزاج کے قریب ہوں تو انہیں احترام کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے۔ اس لیے کسی کو چھاپنا اور کسی کو نہ چھاپنا والی بات مناسب نہیں ہے اور محض سنی سنائی کو آگے بڑھانے جیسی ہے۔

بھنڈر صاحب کے بدتہذیبی پر مبنی رویے کی وجہ سے ان سے میرا تعلق بہت پہلے کا ٹوٹ چکا تھا۔ میں ایک ہی وقت میں دو محاذوں پر نہیں لڑ سکتا تھا، اس لیے ان کے معاملہ میں احتیاط سے کام لے کر خاموشی اختیار کرنا لازم تھا۔ جہاں تک ادبی طور پر سوچ کے واضح فرق کا تعلق ہے اس کا اظہار میری طرف سے اور میرے دوستوں کی طرف سے ''اختلافی نوٹ'' کی صورت میں شروع سے ہی کیا جا رہا تھا۔ اس سلسلہ میں میرے پہلے مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' میں بہت سارے اقتباسات دے کر اس حقیقت کو واضح کیا جا چکا ہے۔ یہ مضمون سچ مچ میں پڑھ لیا ہوتا تو اس قسم کے اعتراضات گھڑنے کی نوبت نہ آتی کہ ہم مل کر جدید ادب میں '' کاروائیاں'' کرتے تھے۔ ایک متضاد سوچ کے حامل کو ہم نے رسالے میں جگہ دی، اس کی واضح وجہ تھی، سرقہ اور جعل سازی میرا اہم مسئلہ ہے اور میں گزشتہ بارہ برسوں سے یورپ میں بیٹھ کر یہ کام کر رہا ہوں اور حسبِ توفیق یار لوگوں سے گالیاں کھا رہا ہوں۔ سو جب بھنڈر صاحب نے ترجمہ بلا حوالہ کے نام پر کچھ لکھا تو میں نے اپنے معمول کے مطابق اسے اہمیت دی۔ تاہم میں نے دیکھا کہ وہ سو صفحات لکھتے ہیں تو اس میں سے بمشکل دس صفحات کام کے نکلتے ہیں۔ چنانچہ میں ان سے بیزار ہو گیا تھا۔ پھر ان کی بدتمیزی کے بعد (اس کا سارا ذکر میرے پہلے مضمون میں آچکا ہے) ان سے بالکل قطع تعلق کر لیا تھا۔ اس کے باوجود ان کو جب بھی کسی طرف سے مار پڑتی تو پھر بھاگ کر میرے پاس آتے۔ اس کی ایک تازہ مثال اِسی برس کی ہے۔ جب نظام صدیقی صاحب نے ایک مضمون میں ان کی ٹھیک

ٹھاک مرمت کی تو پھر میری طرف بھاگے۔ ۱۳؍جنوری ۲۰۱۱ء کو مجھے ای میل بھیجی، اس میں نظام صدیقی کا مضمون بھیجا اور ساتھ لکھا کہ اقبال نوید اس کا جواب لکھنے کو تیار ہے۔ میں نے تب بھی ان کو جھٹک دیا تھا۔

''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' ریلیز کیے جانے کے بعد مجھے سنجیدہ ادبی شخصیات کی طرف سے اچھا ردِعمل موصول ہوا، اس سارے ردِعمل کو یکجا کرتا جا رہا ہوں۔ شائع بھی کرتا جا رہا ہوں۔ اسی دوران بھنڈر صاحب نے سرقہ کے الزام سے اپنی بریت کے لیے ایک چالاکی سے کام لینا چاہا۔ تب میں نے ''بسلسلہ فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' نامی وضاحت میں ان کی اصلیت مزید کھول دی۔ انٹرنیٹ پر جو ہنگامہ برپا رہا۔ اس میں میری شمولیت نہیں تھی۔ ڈاکٹر فریاد آزر اور ارشد خالد نے وہاں کچھ اچھے جواب دیئے۔ وہاں ہونے والی بحث کا جتنا میٹر مجھے دوستوں نے فارورڈ کیا، اسے سامنے رکھ کر میں نے ایک اور مضمون مکمل کر لیا ہے جس کا عنوان ہے ''عمران بھنڈر کا سرقہ اور جعل سازی''۔ یہ پہلے مضمون جیسا ہی مدلل، مربوط اور طویل مضمون ہے جس میں ہر بات شواہد کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

میرے پہلے مضمون کے جواب میں عمران بھنڈر صاحب دیر تک سکتہ کی حالت میں رہے، جب ہوش میں آئے تو ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر جیسے صاحبانِ علم کے خلاف زہر اگل کر سمجھ لیا کہ میری طرف سے پیش کیے گئے حقائق کا جواب دے دیا ہے۔ میں بھنڈر صاحب کو اس لائق نہیں سمجھتا کہ وزیر آغا اور انور سدید کے مقابلہ میں ان کا ذکر بھی کروں۔ اعظم وڑائچ صاحب نے بھی کسی رنگ میں یہی بات کہی ہے۔ تو پھر بھنڈر صاحب نے ابھی تک جواب کہاں دیا ہے۔ ناصر عباس نیر صاحب کو میں نے بھنڈر صاحب کے بے تکے الزام سے آگاہ کیا تھا، انہوں نے تب ہی مجھے یہ عالمانہ جواب لکھ کر بھیجا تھا۔ میں نے اسے انٹرنیٹ پر نہیں دیا کیونکہ وہاں میں سنجیدہ علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے مناسب ماحول نہیں دیکھتا۔ وہاں سماجی تعلقات کے حوالے سے اچھی گنجائش ہے سو سماجی تعلقات بنتے ٹوٹتے رہنے چاہئیں۔ اب چونکہ اخبار میں ناصر عباس نیر کے بارے میں بھی بغیر کسی ثبوت کے بات کر دی گئی ہے تو ان کا وہ جواب یہاں درج کر دینا مناسب ہے جو انہوں نے میرے استفسار پر لکھا تھا:

''میں اپنے اور اپنے مضامین کے خلاف لکھی گئی تحریروں کا جواب دینے کا قائل نہیں ہوں، اس لیے کہ بہ قول منیر نیازی:

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

مگر عمران بھنڈر نامی ایک نو وارد لکھنے والے نے میری ایک تحریر پر سرقے کا بہتان لگایا ہے۔ موصوف اس علمی مرتبے کا حامل نہیں کہ اس کی باتوں پر دھیان دیا جائے، مگر بہتان اس قسم کا ہے کہ اردو ادب کے قارئین میں غلط

فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے،اس لیے نہایت اختصار کے ساتھ اس کا جواب دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

راقم نے چند سال پہلے ڈاکٹر وحید قریشی کے ارشاد کی تعمیل میں ساختیات اور مابعد جدیدیت پر کتابیں مرتب کی تھیں جو مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ،لاہور سے شایع ہوئی تھیں۔ان کتابوں میں ان تنقیدی نظریات کی اصطلاحات کی فرہنگ بھی شامل کی گئی تھی۔ یہ فرہنگ بعض رسائل میں بھی چھپی۔ان اصطلاحات میں آئیڈیالوجی بھی شامل تھی جو ادراک میں شایع ہوئی۔فرہنگ ہمیشہ تالیف ہوتی ہے۔فرہنگ کے مشمولات ،مقالہ نہیں ہوتے۔ راقم دونوں کی رسمیات اور آداب سے واقف ہے اور ہر دو میں ان کا مقدور بھر لحاظ رکھتا ہے۔راقم نے ہر اصطلاح کے آخر میں ان کتابوں کے حوالے دیے،جن سے استفادہ کیا گیا۔آپ جانتے ہیں بہتان ہمیشہ کسی منفی جذبے کے تحت لگایا جاتا ہے اور اس جذبے کی زد پر آکر آدمی اصل باتوں کو چھپاتا یا انھیں مسخ کرتا ہے۔ جمعہ جمعہ آٹھ دن کے اس ادیب نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔ یہ بات نہیں بتائی کہ وہ جن کتابوں سے سرقہ ثابت کر رہا ہے،ان کی پوری تفصیل ہر اصطلاح کے آخر میں دی گئی ہے۔وہیں سے وہ ان کتابوں کے ناموں سے واقف ہوا ہے۔اس سے زیادہ مجھے کچھ نہیں کہنا۔“ **(ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی)**

ناصر عباس نیر صاحب کی اس وضاحت کے بعد اب میری گزارش یہ ہے کہ جو دوست ان سارے حقائق کو پورے سیاق وسباق کے ساتھ جاننا چاہتے ہیں،وہ میرے مذکورہ بالا مضامین اور دوسرے میٹر کو تحقیقی زاویے سے مطالعہ کریں اور پھر جو بھی لکھیں میں اس کا احترام کروں گا۔ یہ بات خلافِ واقعہ ہے کہ بھنڈر صاحب نے مجھ پر گوجرانوالہ میں کوئی مقدمہ کر دیا ہے۔ یہ ان کا چھوڑا ہوا شوشہ ضرور ہے لیکن وہ کہیں بھی میرے خلاف مقدمہ کرنے کی جرات نہیں کر سکتے۔ یہ بازو مرے آزمائے ہوئے ہیں۔میرے حوالے سے احمدی اور بہائی سلسلہ کی باتوں کا ان ادبی معاملات سے کیا تعلق ہے؟ مجھے افسوس ہے کہ میں ان ساری باتوں کے پیچھے اپنے اُن ”احمدی کرم فرماؤں“ کے چہرے صاف دیکھ رہا ہوں۔جنھوں نے وڑائچ صاحب کو یہ باتیں فیڈ کی ہیں (کرائی ہیں)۔عجیب بات ہے کہ ہم دنیا بھر میں اپنی مظلومیت کا ذکر بھی کرتے ہیں اور کہیں کوئی ذاتی عناد ہو تو پاکستانی ماحول کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے وہاں اپنے ہی بندوں کے بارے میں ایسی ایکسپلائیٹیشن بھی پورے ایمانی جوش وخروش کے ساتھ کر لیتے ہیں۔میں ان ”جلوہ“ افروز دوستوں کی بلند ”پروازی“ کی داد دیتا ہوں۔خدا ان سب کو ستیہ پر قائم رکھے اور آنند عطا کرے۔لیکن کمال کی بات ہے کہ ایک طرف میرے لیے احمدی اور بہائی کے تمغے ہیں تو دوسری طرف مجھے طالبان میں سے بھی قرار دیا جا رہا ہے۔ میں ان ساری باتوں پر ہلکا سا مسکرا سکتا ہوں۔لیکن ان سب کا ادب سے ادبی معاملات سے کیا تعلق ہے؟۔

مزید کسی لمبی بحث سے بچنے کے لیے یہاں اپنے دونوں مضامین کے خلاصۂ کلام کے طور پر سات نکات پیش کر

دیتا ہوں۔عمران بھنڈر کے پاس ان کا کوئی سیدھا سادہ اور شریفانہ جواب ہے تو سامنے لائیں۔

خلاصۂ کلام:

۱۔عمران شاہد بھنڈر نے 2007ء میں اپنے آپ کو پی ایچ ڈی کا سکالر بتایا، پی ایچ ڈی کے موضوع Postmodern Literary Theory تک کو چھپوا کر اردو دنیا کو دھوکہ دیا،جعل سازی سے کام لیا،اپنے جعلی علم کا رعب قائم کرنے کی کوشش کی۔جبکہ 2007ء سے لے کر جون 2011ء تک،انہوں نے پی ایچ ڈی کرنا تو درکنار ابھی تک رجسٹریشن بھی نہیں کرائی۔ یہ ادبی دنیا کو دھوکہ دینے والی بات ہے۔واضح جعل سازی ہے۔

۲۔خود کو شعبۂ تعلیم سے وابستہ کہنا بھی جعل سازی اور دھوکہ دہی ہے۔اس وقت تو شعبۂ تعلیم سے اس حد تک بھی وابستہ نہیں جتنا پرائمری کلاس کے کسی طالب علم سے لے کر کالج تک کا کوئی طالب علم بطور طالب علم وابستہ ہو سکتا ہے۔جبکہ شعبۂ تعلیم سے وہ اپنی وابستگی تو ایسے ظاہر کر رہے ہیں جیسے کہیں لیکچرر یا پروفیسر لگے ہوئے ہوں۔ کیا وہ ایسے جعلی تعارف کے بغیر خود کو معزز محسوس نہیں کرتے؟

۳۔خود کو بقلم خود اور بزبان خود ”نوجوان فلسفی“ کہلوانا خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔عمران بھنڈر مابعد جدیدیت کی درسی نوعیت کی طالب علمانہ تشریحات سے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔اس میں بھی ان کا مطالعہ غیر ہضم شدہ ہے اور اس غیر ہضم شدہ کے اثرات جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔فلسفی کے لیے جس میلان اور غور وفکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں سرے سے موجود نہیں۔اسی لیے شدت سے کہتا ہوں کہ موصوف اپنی یہ بچکانہ کتاب انگریزی میں چھپوائیں،مغربی دنیا کو بھی اس فلسفیانہ تماشے کا اندازہ ہو جائے گا۔اور اگر ہمیں اپنے ”نابغہ“ کو شناخت کرنے میں غلط فہمی ہو رہی ہے تو یہ بھی دور ہو جائے گی۔ ورنہ ہمارے فلسفی بھائی کی خوش فہمی تو ختم ہو گی۔

۴۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ترجمہ بلاحوالہ کا معاملہ ادب کی تاریخ کے حوالے ہو چکا۔عمران کا یہی ایک کام ہے جس کا تھوڑا بہت ذکر کیا جا سکے گا۔ان کے اس کام کو بھی ان دوسرے بہتر نقادوں اور دانشوروں کے کام کے تناظر میں ہی دیکھا جا سکے گا جو متعدد ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کر چکے ہیں۔اور انہوں نے ایسی نشان دہی کر کے کوئی اچھل کود بھی نہیں کی۔ یوں ایک مجموعی کارکردگی میں عمران بھنڈر پچاس یا سو ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کیے جانے کا ایک پرسنٹ ہی داد سمیٹ پائیں گے۔اس داد پر جتنا خوش ہو سکتے ہیں،ہوتے رہیں۔

۵۔عمران شاہد خود بھی کاری گری کے ساتھ سرقات کا ارتکاب کر چکے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک ثبوت پیش کر دیا گیا ہے۔

۶۔عمران شاہد بھنڈر جو سلمان شاہد بھنڈر کے نام سے خود ہی اپنی تعریف میں اور اپنے مخالفین کی مذمت

میں مضامین لکھتے رہے ہیں، اس بارے میں اب یہ بات کھل گئی ہے کہ سلمان شاہد بھنڈر ان کا کم سن بیٹا ہے۔ بچے کی قانونی حیثیت کیا ہے، ہمیں اس سے غرض نہیں ہے لیکن عمران بھنڈر ابھی تک خود کو غیر شادی شدہ ظاہر کرتے رہے ہیں، تو دوسروں پر غلیظ اور جھوٹے حملے کرنے سے پہلے غیر شادی شدہ باپ کی حیثیت سے انہیں اپنی اخلاقی حیثیت کا بھی سامنا کرنا ہوگا۔

۷۔ ''نوجوان فلسفی'' ادب میں تخلیقی صلاحیت سے تو یکسر عاری ہیں، ان کی ادب فہمی پر بھی ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ جب تک وہ اردو ادب کا قدیم سے جدید تک ایک عمدہ انتخاب کر کے، تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر کے اپنی ادب فہمی کا ثبوت نہیں دیتے، وہ اس معاملہ میں ادبی طور پر خالی ہاتھ ہیں۔ ادب میں ان کی حیثیت ایک درانداز سے زیادہ کچھ نہیں۔

آخری نکتہ کے سلسلہ میں وضاحت کر دوں کہ اردو کے اچھے اور معیاری ادب کا وہ جو بھی انتخاب کریں، اس کا مطالعاتی جائزہ پیش کرتے وقت ان پر پابندی ہو گی ۔وہ اپنے ایم اے کے نصاب والے مفکرین کانٹ، ہیگل، مارکس اور دریدا کا کوئی ذکر نہیں کریں گے۔ اردو ادب کا مطالعہ مذکورہ مفکرین کے حوالوں کے بغیر ہونا چاہیے۔ یہ کھلی حقیقت ہے کہ ایم اے کے ان نصابی ناموں کے علاوہ انہیں کچھ آتا ہی نہیں ہے۔ یہ میری طرف سے پوری ادبی دنیا کے سامنے بھنڈر صاحب کو چیلنج ہے۔ یہ سنجیدہ اور عملی تنقید کا کام کر کے ہی وہ کسی شمار میں آئیں گے۔ متعدد ادیبوں نے اردو میں ترجمہ بلا حوالہ یا سرقات و جعلسازی کی نشان دہی کی ہے لیکن محض یہ کام کسی کو نقاد ثابت نہیں کرتا۔ ان ناقدین اور محققین کی شناخت کسی کے سرقہ کی نشان دہی کی بنا پر نہیں ہے بلکہ اس کام کی بنیاد پر ہے جو عملی تنقید کے طور انہوں نے پیش کیا ہے۔

(مطبوعہ ادبی ایڈیشن روزنامہ ''**انصاف**'' شمارہ ۱۴ر ستمبر ۲۰۱۱ء)

نوٹ: اس مضمون کے آخر میں اخبار کی جانب سے عمران بھنڈر کو جواب لکھنے کی دعوت دی گئی، لیکن موصوف نے یہاں خاموشی اختیار کر لی۔ ح۔ق

ریکارڈ کی درستی

(جمیل الرحمٰن کے حوالے سے)

ادبی درانداز عمران بھنڈر کے بارے میں جب میرا پہلا مضمون ''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' منظر عام پر آیا تو اس کی مخالفت کے لیے میدان میں اترنے والے سارے احباب کو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے نیاز مندی کے شرف کا دعویٰ تھا۔ ان میں اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن پیش پیش تھے۔ ان لوگوں نے ''فیس بکی مجمع بازی'' کا جو تماشا لگایا میں نے اس کی روداد اپنے دوسرے مضمون ''عمران بھنڈر کا سرقہ اور جعل سازی'' میں یک جا کر دی۔ یہ سارا ریکارڈ انٹرنیٹ پر بہت پہلے آچکا تھا اور اس سب کے باوجود جمیل الرحمٰن اپنے اسی شور کی حد تک رہے۔ لیکن جیسے ہی میں نے انٹرنیٹ پر برپا ہونے والی اپنی ساری بحث کو جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۸ میں شائع کیا تو مذکورہ کیمپ میں کھلبلی مچ گئی۔ اور ایک بار پھر ان لوگوں نے بے تکے پروپیگنڈہ کی بنیاد پر افواسازی شروع کر دی۔ انٹرنیٹ پر میں نے پہلے بھی دخل اندازی سے گریز کیا تھا۔ اس بار بھی گریز کیا۔

اشعر نجمی نے جب مجھے اپنی ہفوات کا پلندہ ای میل سے بھیجا تو میں نے انہیں لکھا تھا کہ انٹرنیٹ کی باتیں جب آپ اپنے رسالہ اثبات میں شائع کریں گے تب ان کا مکمل جواب دوں گا۔ جواباً اشعر نجمی نے لکھا کہ ''یہ اعزاز اب آپ کو ملنے سے رہا''۔ اس جواب میں انہوں نے ایک طرح سے اعتراف کر لیا کہ ان کی فضولیات صرف پروپیگنڈہ مہم کا حصہ ہے۔ ادب سے ان کا اتنا بھی تعلق نہیں ہے کہ اسے ''اثبات'' میں شائع کر سکیں۔ ان کی ساری پروپیگنڈہ بازی سے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اس بیان کی ایک بار پھر توثیق ہوئی جو انہوں نے مجھے پروپیگنڈہ کرنے والے منفی کرداروں کی جانب سے ممکنہ خطرات سے آگاہ کرتے ہوئے ان کی نسبت لکھا تھا:

'' ''یہ بھی غور فرما لیجیے کہ اس مضمون کی اشاعت سے آپ کے پرچے کی ساکھ اور آپ کی ساکھ پر اثر پڑ سکتا ہے۔ لوگ کہیں گے کہ کل تک تو آپ بھنڈر کو اٹھائے اٹھائے پھرتے تھے اور آج کیا ہوا جو اس میں اتنی برائیاں ثابت کی جا رہی ہیں۔ نارنگ کے حامی یہی کہیں گے کہ قریشی صاحب کا جھگڑا کسی اور ہی بات پر ہوا ہوگا۔ کچھ ذاتی مفادات کا تصادم   ہوگا۔ اب قریشی صاحب اسے یہ رنگ دے رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ حقیقت کچھ اور ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ جھوٹ اور پروپیگنڈہ کے لئے کسی بنیاد کی ضرورت نہیں ہوتی، صرف افواہ اڑانا کافی

ہوتا ہے''۔

(شمس الرحمٰن فاروقی بنام حیدر قریشی ۱۶؍جولائی ۲۰۱۱ء)

فاروقی صاحب میرے بنیادی مضمون کی حقیقت جانتے اور مانتے ہیں لیکن اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن ان کی نیازمندی کا دم بھرتے ہوئے جھوٹ اور پروپیگنڈہ کے طور پر مسلسل افواہ سازی سے کام لے رہے ہیں، ویسے فاروقی صاحب کے برعکس سی ایم نعیم صاحب کا مشورہ زیادہ اہم اور صائب تھا۔ان کے بقول:

''آپ نے ان کے مضامین چھاپے تھے،اس لیے یہ فرض بھی آپ پر عائد ہوتا تھا۔آپ کی دیانت داری کا یہی تقاضہ تھا۔نارنگ صاحب کے احباب کی خوشی یا ناخوشی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔''

میرے جس مضمون کی اشاعت سے مجھے روکا گیا تھا، میں نے اسے ادبی دیانت داری کا تقاضا سمجھتے ہوئے شائع کر دیا۔اس کے بعد اشعر نجمی اور جمیل الرحمٰن نے جتنی افواہ سازی سے کام لے کر فاروقی صاحب کی بیان کردہ ''جھوٹ اور پروپیگنڈہ'' والی بات سچ ثابت کی،اس کے لیے بہت کچھ ادب کی تاریخ کے ریکارڈ میں محفوظ ہو گیا ہے۔اسے بار بار دہرانا مناسب نہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ ۲۲ دسمبر ۲۰۱۱ء کو مجھے اشعر نجمی نے اپنی ہفوات کا پلندہ ای میل سے بھیجا اور جس کے اثبات میں ''نا قابلِ اشاعت'' ہونے کا بالواسطہ اقرار بھی کر لیا،اللہ کی شان کہ جن دنوں میں مجھے اشعر نجمی کی ای میل اور اپنے لکھے کے نا قابلِ اشاعت ہونے کا اقرار ملا انہیں دنوں ہی میں مجھے ایک دوست کی جانب سے ایک ای میل ملی جس کا عنوان تھا ''اثبات کی نفی''۔میرے نزدیک یہ نا قابلِ اشاعت ہی نہیں نا قابلِ بیان بھی ہے۔اس میں اشعر نجمی کی ذاتی زندگی کے حوالے سے بعض نہایت افسوس ناک اور دردناک باتیں لکھی ہوئی تھیں۔اگر وہ باتیں محض پروپیگنڈہ تھیں تو جس نے بھی وہ کام کیا ہے میرے نزدیک انتہائی بے شرم انسان ہے۔اشعر نجمی اس کے خلاف کچھ کرنا چاہیں تو میں تہہ دل سے ان کا ساتھ دوں گا۔لیکن اگر اس ای میل میں درج بعض سنگین نوعیت کی باتیں واقعی سچ ہیں تو میرے نزدیک اشعر نجمی قابلِ رحم انسان ہیں۔عین انہیں دنوں میں مجھے اس ای میل کا ملنا ،شاید قدرت کی طرف سے تسلی کا اشارا تھا کہ جو لوگ تمہارے منہ لگ رہے ہیں،ان کی اصل حقیقت یہ ہے۔

اشعر نجمی ایک اور لحاظ سے بھی ہمدردی کے لائق ہیں۔اپنے قریبی ادبی احباب میں وہ یہ شکایت کرتے رہتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی حمایت میں لڑائیاں ہم لڑتے رہتے ہیں لیکن جب کسی سیمینار یا کانفرنس کی نوبت آتی ہے تو فاروقی صاحب ہماری جگہ بعض دوسرے ادیبوں کے نام تجویز کر دیا کرتے ہیں۔اسی طرح کچھ عرصہ پہلے انہوں نے تگ و دو کر کے ایک تقریب کا اہتمام کیا۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو مدعو کیا گیا۔وہاں انہوں نے ،اشعر نجمی کے رسالہ کی تقریب ہی میں اس تشویش کا اظہار کیا کہ ادبی رسائل کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔مجھے رسالہ دیکھنا اور سنبھالنا پڑتا ہے۔پتہ نہیں میرے بعد رسالے کا کیا حال ہوگا۔روئے سخن اشعر نجمی کی طرف تھا یا کسی اور کی طرف، وہ خود بہتر بتا سکتے ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اشعر نجمی نے کسی کے آگے اس تقریر کا رونا

بھی رویا ہے۔

اس سب کچھ کے باوجود میرا اشعر نجمی سے کوئی جھگڑا نہیں، میرا سارا معاملہ ادبی دراندازی، نام نہاد فلسفی اور جعلی مفکر عمران بھنڈر سے ہے۔اس کے معاملہ میں میری بنیادی رائے سے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب پوری طرح متفق ہیں۔

''ذہنِ جدید'' میں بھنڈر صاحب کو ''نوجوان فلسفی'' کہا گیا تھا، یہ بات میری نظر سے نہ گزری تھی۔کاتا اور لے دوڑی اسے کہتے ہیں۔آپ نے بھنڈر صاحب کی خوب خبر لی ہے۔۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نارنگ کے سرقوں کو آشکار کرنے کے سوا بھنڈر کا کوئی کام کسی خاص قدر کا حامل نہیں۔جب ان کی کتاب مجھے ملی تھی تو میں نے کسی کو لکھا تھا کہ اس میں نارنگ کے خلاف جو کچھ ہے اس کے علاوہ باقی معمولی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔اشعر نجمی نے جب ان کا مضمون چھاپا تھا تو میں نے ان سے کہا تھا کہ بھنڈر کو زیادہ جگہ اب مت دو۔ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔۔بھنڈر کو لوگ اب بھول رہے تھے، کیونکہ ان کی دلیلوں کے باوجود نارنگ کا کچھ بھی نہ بگڑا تھا۔''

شمس الرحمن فاروقی (الہٰ آباد) (۱۶ جولائی ۲۰۱۱ء)

اشعر نجمی ،جمیل الرحمٰن اور ہمنوا جس بات پر میرے خلاف ''افواہ سازی سے کام لے کر جھوٹا پروپیگنڈہ'' کر رہے ہیں،وہ بات تو شمس الرحمٰن فاروقی بھی مان رہے ہیں۔پھر فاروقی صاحب کے لیے محبت کی مٹھاس اور میرے لیے نفرت کا زہر، یہ دوہرا معیار کیوں؟

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۸ میں احسان سہگل صاحب کا ایک مضمون شائع کیا گیا تھا۔''جمیل الرحمٰن کی چالیس سالہ شاعری کا سفر اور نتیجہ''۔اس پر جمیل الرحمٰن نے ''مغلوب الغضب'' ہو جانے کی حد تک شدید غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔اس سلسلہ میں پہلی ضروری وضاحت یہ ہے کہ یہ مضمون سہ ماہی ''ترسیل'' ممبئی کے شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۹ء میں چھپ چکا ہے۔جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۸ جنوری ۲۰۱۲ء میں اسے شائع کیا گیا۔''ترسیل'' میں اشاعت کے اڑھائی سال بعد جدید ادب میں مضمون چھپنے پر جمیل الرحمٰن جس طرح سیخ پا ہوئے ہیں وہ میرے لیے حیران کن ہے۔یہ مضمون مجھے چار سال پہلے بھیجا گیا تھا۔اس میں بیان کردہ اغلاط کی نشان دہی تو بڑی حد تک درست تھی لیکن مضمون کا لہجہ خاصا سخت تھا۔میں نے احسان سہگل صاحب سے دو تین باتیں کیں۔پہلی تو یہ کہ مضمون کا لہجہ ادبی ہونا چاہیے۔ دوسری یہ کہ مضمون میں جہاں خامیوں کی نشان دہی کی گئی ہے وہیں اس کی خوبیوں کا بھی تذکرہ ہونا چاہیے۔ورنہ مضمون یک طرفہ ہو کر رہ جائے گا۔ان باتوں کے ساتھ میں نے ان سے یہ بات بھی کی کہ مغربی دنیا میں پہلے ہی جینوئن لکھنے والے بہت کم ہیں۔بھرتی کے لکھنے والوں اور جعلی لکھنے (لکھوانے) والوں کی بھرمار ہے۔ایسے میں اگر جینوئن لکھنے والوں کو ہی زد پر رکھا گیا تو اس سے بھرتی کے لکھنے والوں اور جعلی لکھنے (لکھوانے) والوں کی مزید حوصلہ افزائی ہوگی۔

میری پہلی دو باتوں کے مطابق احسان سہگل صاحب نے اپنے مضمون پر نظر ثانی کی اور مجھے کچھ عرصہ کے بعد پھر بھیج دیا۔میری تیسری بات سے انہوں نے اتفاق تو کیا لیکن اپنے اختلافی مضمون کی اہمیت پر بھی زور دیا۔اس سارے رابطہ کے دوران ان کا مضمون ''ترسیل''،ممبئی میں چھپ گیا تو مجھے ''جدید ادب'' میں اس کی اشاعت روکنے کا ایک ہلکا سا جواز مل گیا۔تاہم جب جمیل الرحمٰن نے بغیر کسی علمی و ادبی جواز کے عمران بھنڈر کی مابعد جدیدیت کی حمایت کے نام پر میرے خلاف نازیبا مہم شروع کی اور مجھے اس کا سارا ریکارڈ درست کر کے چھاپنا پڑا،تو مجھے مناسب لگا کہ احسان سہگل صاحب کا وہ مضمون بھی شائع کر دوں جس پر انہوں نے میرے کہنے پر نظر ثانی کی تھی۔

''ترسیل'' انڈیا سے چھپتا ہے لیکن اس کے مدار المہام انگلینڈ میں ہی ہوتے ہیں۔جمیل الرحمٰن بھی انگلینڈ میں ہوتے ہیں۔حیرانی کی بات یہ ہے کہ مضمون کے جس ورشن میں خاصی سخت زبان اختیار کی گئی ہے،اس کی اشاعت پر تو جمیل الرحمٰن نے گہری خاموشی اختیار کر لی۔لیکن جس ورشن میں نہ صرف ادبی زبان استعمال کی گئی بلکہ ان کی شاعری کے بعض مثبت پہلوؤں کا اعتراف بھی کیا گیا،اس پر وہ بھڑک اٹھے۔اس سے دو ہی نتیجے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔یا تو ''جدید ادب'' اتنا اہم ادبی رسالہ ہے کہ اس میں مضمون چھپنے سے ان کی ادبی حیثیت متزلزل ہو گئی ہے۔اور یا پھر انہیں وہ عزت راس نہیں آئی جو ان کے لیے ''ترسیل'' کے مقابلہ میں ''جدید ادب'' میں ملحوظ رکھی گئی۔

احسان سہگل صاحب کے مضمون کے دوسرے ورشن کی اشاعت کے بعد جمیل الرحمٰن نے انہیں کچھ جواب دینے کی کوشش کی۔اس پر جواب الجواب کا سلسلہ چلا،ادبی بحث اچھے پیرائے میں چلے تو اس میں کوئی حرج نہیں ہوتا۔لیکن پھر صرف یہ کہہ کر بحث سے فرار اختیار کر لیا گیا کہ احسان سہگل نے قتیل شفائی کی سند پیش کی ہے اور وہ تو محض فلمی شاعر ہیں۔بے شک قتیل شفائی فلمی شاعر ہیں لیکن وہ ادبی شاعر بھی ہیں اور ان کی فلمی شاعری کا بھی ایک ادبی معیار ہے۔قتیل شفائی کی طرح ساحر لدھیانوی بھی جتنے اچھے فلمی شاعر ہیں اتنے ہی اچھے ادبی شاعر بھی ہیں۔مجروح سلطان پوری،کیفی اعظمی سے لے کر گلزار اور ندا فاضلی تک کتنے ہی فلمی شاعر ہیں جو جتنے اہم فلمی شاعر ہیں،اس سے زیادہ اہم ادبی شاعر ہیں۔جمیل الرحمٰن اور اشعر نجمی جیسے سینکڑوں شاعر مل کر بھی ان میں سے کسی ایک شاعر کے ہم پلہ نہیں ہو سکتے۔خصوصاً ایسے لوگ جو فلمی دنیا میں قسمت آزمائی کر کے ناکام ہو چکے ہوں،انہیں ایسے جید شعراء کے بارے میں ایسی نامناسب بات نہیں لکھنا چاہیے۔اگر چہ یہ بنیادی بحث سے غیر متعلق بات ہے لیکن فریق ثانی کی اداؤں کو دیکھتے ہوئے یہاں اتنی وضاحت کرنا ضروری سمجھا۔

یہاں ریکارڈ کی درستی کے طور پر یہ بتانا چاہتا ہوں کہ لندن کے جس مافیا کے ہم نوا بن کر جمیل الرحمٰن نے کسی زمانے میں میرے خلاف محاذ میں ایک کارندے کا کردار ادا کیا تھا،اسی کے ''نقاد'' کے ساتھ بعد میں ان کا پنگا ہو گیا۔انہوں نے ایک کچا پکا سا مضمون بھی لکھ لیا (مندرجات مجھے فون پر سنائے تھے)۔مجھ سے چھاپنے کا ذکر کیا،میں نے کہا آپ مضمون بھیجیں تو پھر کچھ کہہ سکوں گا۔لیکن ایک طرف غصہ،دوسری طرف ڈر اور خوف والی

احتیاط۔اپنے جوابی مضمون کی خود ہی تعریفیں کرتے رہ گئے لیکن اسے آج تک کہیں بھی چھپوانے کی جرات نہیں کر سکے۔

اسی طرح جمیل الرحمٰن کی کتاب چھاپنے والے پبلشر نے اپنے رسالہ میں ہی جمیل الرحمٰن کی شعری اغلاط کی نشان دہی کرنے والا ظفر اقبال کا خط شائع کیا تھا۔اس پر جمیل الرحمٰن خاصے بھڑکے رہے۔مجھ سے اس معاملہ کا رونا رویا تو میں نے کہا کہ ظفر اقبال کے اعتراضات اور اپنے جواب سارے ایک ساتھ بھیج دیں تو میں ''جدید ادب'' میں چھاپ دوں گا۔پہلے انہوں نے وعدہ کیا کہ میں بھیجتا ہوں لیکن پھر متذبذب ہو گئے،اور کہنے لگے اس شخص کے پاس ذرائع ابلاغ ہیں،وہ پھر زیادہ مخالفت کرے گا۔میں تب سے ہی جمیل الرحمٰن کی حق پرستی اور بہادری کا قائل ہوں۔

جمیل الرحمٰن نے بعض ایسی باتیں چھیڑی ہیں جن کے بارے میں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ میرا مزاج ان باتوں والا نہیں ہے،لیکن چونکہ ان کا مقصد افواہ سازی سے کام لے کر گرد اڑانا تھا سو وہ اپنی صلاحیت کے مطابق یہ کار خیر کرتے گئے ہیں۔ایسی افواہوں اور باتوں کے سلسلہ میں ہلکی سی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

ڈاکٹر رشید امجد نے کوئی ادبی انتخاب مرتب کیا،اس میں جمیل الرحمٰن کہیں بھی دکھائی نہیں دیئے تو انتخاب سے اپنی غیر حاضری کو انہوں نے میرا قصور قرار دے دیا۔ڈاکٹر رشید امجد میرے سینئیر ادیب ہیں اور اسی نسبت سے ان سے نیاز مندی کا شرف حاصل ہے۔جوگندر پال کے بعد میں ان کی افسانہ نگاری سے متاثر ہوا تھا۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں ان کے کسی ادبی انتخاب میں ان پر اثر انداز ہوتا ہوں۔جس انتخاب میں جمیل الرحمٰن اپنی محرومی کا رونا رو رہے ہیں،میں نے ابھی تک اسے دیکھا تک نہیں۔جمیل الرحمٰن ہی سے معلوم ہوا تھا کہ اس انتخاب میں میری تخلیقات تو شامل ہیں لیکن جمیل الرحمٰن کی کوئی چیز شامل نہیں ہے۔اگر رشید امجد یا کوئی بھی مرتب کسی انتخاب میں جمیل الرحمٰن کو شامل نہیں کرتا تو کیا یہ میری ذمہ داری ہے کہ میں اس کے خلاف آواز بلند کروں؟

جمیل الرحمٰن نے جب میرے آگے اس بات کا رونا رویا تھا تو میں نے انہیں صاف کہا تھا کہ آپ اس پر اپنا موقف لکھ کر بھیج دیں،اگر چہ جدید ادب میں ایسے معاملات کو نہیں چھیڑا جاتا پھر بھی میں آپ کا خط چھاپ دوں گا۔اس کے بعد جمیل الرحمٰن کا فرض تھا کہ اپنا موقف مجھے لکھ کر بھیجتے۔لیکن انہوں نے ویسے ہی یہ کام بھی نہیں کیا جیسے اس سے پہلے لندن کے ''نقاد'' اور ظفر اقبال کے بارے میں زبانی باتیں تو کرتے رہے لیکن عملاً کچھ لکھ کر چھپوانے کی جرات نہیں کی۔

اردو دنیا میں مختلف ادبی انتخاب چھپتے رہتے ہیں،کسی میں مجھے شامل کر لیا جاتا ہے تو جان کر اچھا لگتا ہے۔لیکن کسی میں نظر انداز کیا جاتا ہے تو بالکل برا نہیں لگتا۔جس انتخاب میں مجھے شامل کیا جاتا ہے،میں ان کے حصول کے لیے بھی زیادہ تگ و دو نہیں کرتا۔جس بندے کا اپنا یہ حال ہو وہ جمیل الرحمٰن جیسے شاعر کے لیے کوئی بھی کاروائی کس

لیے کرے گا؟ ،جبکہ جمیل الرحمٰن آج تک کسی معیاری ادبی انتخاب میں کبھی بھی شامل نہیں کیے گئے۔اگر نعوذ باللہ جمیل الرحمٰن کونظرانداز کرنے والوں کے خلاف لکھنا مجھ پرواجب قرار دے دیا گیا تو صرف رشید امجد ہی نہیں مجھے تو ہر انتخاب کے مرتب کے خلاف لکھنا پڑے گا۔جمیل الرحمٰن آنکھیں کھول کر دیکھیں اور سمجھیں کہ انہیں کبھی بھی کسی معیاری ادبی انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔یہ سامنے کی ادبی حقیقت ہے۔

یہاں کانفرنسوں اور سیمینارس کے حوالے سے بھی واضح کرتا چلوں کہ میں نے کبھی ان کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دی۔پہلی اہمیت اپنے ادبی کام کو دی ہے اور اپنے لکھے پر اعتماد کیا ہے۔اس کے بعد کوئی کسی کانفرنس میں کسی تقریب میں عزت کے ساتھ بلاتا ہے تو سر آنکھوں پر!۔نہیں بلاتا تو وہ اپنے گھر خوش ہم اپنے گھر خوش۔ایک بار جمیل الرحمٰن نے ایک طرح سے شکوہ کیا تھا کہ مجھے کسی کانفرنس یا سیمینار میں نہیں بلایا جاتا۔میں نے تب بھی انہیں یہی کہا تھا کہ اپنے لکھے پر اعتماد ہو تو کسی کانفرنس اور سیمینار کی طلب نہیں رہتی۔لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جمیل الرحمٰن اور اشعر نجمی دونوں اس معاملہ میں شاکی ہیں۔

ادبی انتخاب اور کانفرنسوں کی طرح ادبی انعامات کا معاملہ ہے۔اس سلسلہ میں جمیل الرحمٰن کے نازیبا اعتراضات کا جواب لکھنا بھی اپنی توہین سمجھتا ہوں۔مجھے پہلے دن سے اس کا ادراک ہے کہ یہ میرا میدان نہیں ہے۔تاہم یہاں اتنا ضرور لکھنا چاہوں گا کہ مجھے امریکہ سے نیر جہاں نے ایک بار اپنے سوویئیرز کا ایک بڑا پیکٹ بھیجا تھا اور ساتھ لکھا تھا کہ:

''**حیدر صاحب**۔سلام مسنون   ازراہِ کرم ان مجلوں کے بارے میں مجھے ضرور اپنی رائے سے آگاہ کیجئے گا۔آپ کی رائے ہمارے لئے بہت اہم ہوگی۔اسے ہم اپنی فائل میں بطور انعام رکھیں گے''

آپ کی **نیّر آپا** ۷؍اپریل ۲۰۰۸ء

انعامات بانٹنے والی کسی معزز خاتون کی فرمائش پوری کر دینا کوئی مشکل کام نہیں تھا لیکن میں نے اس سے محض اس لیے احتراز کیا کہ کہیں میرے تبصرہ یا مضمون سے کسی ''حسنِ طلب'' کی غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے۔سو میں نے ان مجلّات پر تبصرہ کرنے سے احسن طور پر معذرت کر لی۔

جمیل الرحمٰن نے ڈاکٹر پرویز پروازی اور نعیمہ کو بلاوجہ اس معاملہ میں گھسیٹنے کی کوشش کی ہے۔میرا خیال ہے جمیل الرحمٰن بلاوجہ ان دونوں کو مزید خراب نہ کریں ان کے بارے میں جو کچھ آن ریکارڈ آچکا ہے وہی کافی ہے۔افسانوں کے باب میں آئزک عظیموف والے افسانے کا نعیمہ لوگ خود اعتراف کر چکے کہ بیٹا اسکول سے کہانی سن کر آیا تھا اور اسی پر کہانی لکھ دی گئی اور اب اس کے آخر میں ''ماخوذ'' لکھ دیں گے۔دوسرے افسانے کا جواب گول کر گئے۔اس سرقہ کی تفصیل پی ایچ ڈی کے مقالات میں بھی آچکی ہے۔میرا خیال ہے کہ اتنا کافی ہے۔تاہم اگر جمیل الرحمٰن اسی طرح طعنہ زنی سے کام لیتے رہے تو میرا کیا ہے ان کا مطبوعہ مجموعہ ''کربِ ذات''

بھی سکین کر کے آن لائن کیا جا سکتا ہے لیکن بہتر ہے کہ جمیل الرحمٰن انہیں اس معاملہ میں نہ گھسیٹیں۔

پرویز پروازی اور جمیل الرحمٰن کے بارے میں جو کچھ لکھ چکا ہوں ،وہ اقتباس اپنے مضمون ''عمران بھنڈر کا سرقہ اور جعل سازی'' میں پورے حوالوں کے ساتھ دے چکا ہوں۔وہ تین حوالے یہاں بھی درج کر رہا ہوں۔

۱۔(''جدیدادب'' جرمنی شمارہ نمبر ۹۔جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء۔صفحہ نمبر ۱۷۹،۱۸۰۔''عمرِ لاحاصل کا حاصل''صفحہ نمبر ۴۹۰،۴۹۱،۔۔یادوں کا باب ''روح اور جسم'')

۲۔(''جدیدادب'' جرمنی شمارہ نمبر ۱۰۔جنوری تا جون ۲۰۰۸ء۔صفحہ نمبر ۶۔بہ عنوان ''ایک چھوٹی سی وضاحت'')

۳۔(یادوں کا باب ''زندگی در زندگی''۔مطبوعہ ''جدیدادب'' جرمنی۔شمارہ نمبر ۱۶۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

ان حقائق کے ہوتے ہوئے جمیل الرحمٰن ایک بار پھر از خود میری طرف آئے تھے۔اب وہ سمجھتے ہیں کہ میں بلاوجہ ان کے اور ڈاکٹر پرویز پروازی کے خلاف لکھتا رہتا ہوں تو تجاہلِ عارفانہ کی انتہا ہے۔آپ اور پرویز پروازی میرے خلاف جس غلیظ مہم کا حصہ رہے تھے،وہ آپ دونوں کی ادبی زندگی کے ریکارڈ پر رہے گی۔چونکہ آپ نے خود ڈاکٹر پرویز پروازی کا ذکر چھیڑا ہے تو ان کے کزن منیرالدین احمد کا پروازی کے بارے میں بیان کردہ ایک واقعہ بھی یہاں درج کر دینا مناسب لگتا ہے۔یہاں یہ واضح کر دوں کہ ڈاکٹر پرویز پروازی اپنے کزن منیرالدین احمد کی افسانہ نگاری پر ایک توصیفی مضمون لکھ کر اسے ''اوراق'' اور ''ادبِ لطیف'' میں شائع کرا چکے ہیں،تو ان کے وہی کزن ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''پرویز پروازی تعلیم الاسلام کالج ربوہ میں بی اے کے آخری سال میں تھا۔اس کو سیکنڈ ڈویژن میں میٹرک کرنے کے بعد ایک سال تک کالج میں داخلہ نہ مل سکا تھا،اس لیے اسے ربوہ کے فضلِ عمر ہسپتال میں کلرکی کرنی پڑی تھی۔البتہ اسے وہاں سے جلد ہی جواب مل گیا۔جس کے سبب ماموں احمد خاں نسیم کو اس کی پڑھائی کے لیے اپنے بچپن کے دوست اور کلاس فیلو مرزا ناصر احمد سے بات کرنی پڑی تھی،جو تعلیم الاسلام کالج ربوہ کے پرنسپل تھے۔پروازی کو ہسپتال سے جواب اس لیے ملا تھا کہ ایک روز اس کو اپنے افسرِ اعلیٰ ڈاکٹر مرزا منور کے دستخطوں کی نقل کرتے ہوئے کسی نے دیکھ لیا تھا۔اس کا کہنا تھا کہ اس کا ارادہ کسی قسم کی دھاندلی کرنے کا نہ تھا بس یونہی بیکار بیٹھے ہوئے وہ قلم چلا رہا تھا جیسے دوسرے لوگ ایسے میں کوئی تصویر بناتے ہیں یا یونہی کاغذ پر ٹیڑھی سیدھی لکیریں کھینچتے ہیں۔البتہ یہ ضرور تھا کہ وہ اس زمانے میں ایک شخص کے زیر اثر تھا جو صدر انجمن احمدیہ کا کارکن تھا اور حسابات میں گڑبڑ کرنے کے سبب ملازمت سے فارغ کر دیا گیا تھا۔اس نے بھی اپنے افسرِ اعلیٰ کے جعلی دستخطوں سے رقم غصب کی تھی۔'' **(ڈھلتے سائے از منیرالدین احمد۔باب: جامعۃ المبشرین کی کہانیاں)**

سو مناسب ہوگا کہ جمیل الرحمٰن بلاوجہ پرویز پروازی کو اپنے کسی مفاد پرستانہ جھگڑے میں گھسیٹ کر مزید خراب نہ کریں۔

جمیل الرحمٰن نے اپنی طرف سے رعونت کے ساتھ لکھا ہے میں نے اس بار غلط لوگوں پر ہاتھ ڈالا ہے۔قطع نظر اس سے کہ جمیل الرحمٰن جو اپنے معاملات میں لندن کے نقاد اور ظفر اقبال کے معاملہ میں آج تک دبکے بیٹھے ہیں، میں اعتراف کرتا ہوں کہ بے شک میں نے بھنڈر جیسے برخود غلط بندے پر ہاتھ ڈالا ہے اور ایسا ہاتھ ڈالا ہے کہ اس کے پاس میرے سات نکات کے جواب میں ایک بھی دلیل اور ٹھوس جواب نہیں ہے،علمی و ادبی دنیا میں اسے اب جو ذلت مل چکی ہے وہ اس کا مقدر ہے۔اب جمیل الرحمٰن جیسے لوگ بھی خود کو غلط ثابت کرنے کے لیے از خود گھس آئے ہیں تو ان کی قسمت ہے۔

ایک مزے کی بات یہ ہے کہ مجھ پر حملہ کرتے ہوئے جمیل الرحمٰن کئی بار مجھ پر ویسے ہی اعتراض کرتے ہیں جیسے غالب پر کیے جاتے رہے۔پچھلی بار انہوں نے لکھا تھا یہ حیدر کون ہے؟اور مجھے غالب والا جواب ہی لکھنا پڑا کہ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟(''عمران بھنڈر کا سرقہ اور جعل سازی'')اس کے بعد احسان سہگل کے اعتراضات کے معقول جواب دینے کی بجائے میری شاعری پر اعتراض کر دیئے ہیں۔ان میں معنی نہ ہونے کا اعتراض بھی شامل ہے۔اسے پڑھ کر مجھے بے اختیار غالب ہی کا جواب یاد آ گیا۔

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

خدا کا شکر ہے کہ اس دور میں مغلیہ سلطنت قائم نہیں ہے ورگرنہ جمیل الرحمٰن استادِ شاہ ہوتے اور میرا وہی حال ہوتا جو غالب کا ہوا تھا۔لیکن پھر بھی غالب سے کسی نوعیت کی نسبت بھی میرے لیے اعزاز کی بات ہے۔جمیل الرحمٰن اپنی استادی میں خوش رہیں۔

سرشت اس کی قصیدہ،غزل مزاج مرا

یہاں مجھے جمیل الرحمٰن کے ایک قریبی دوست حنیف تمنا یاد آ گئے۔انہوں نے ایک بار جمیل کو ہی مخاطب کر کے کہا تھا کہ۔۔۔ساری زندگی شاعری کے نام پر نعرہ بازی کرتے رہے ہو۔پہلے تم کیمونسٹ بنے اور ایک سیاسی جماعت کے لیے شاعری کے نام پر نعرے لکھتے رہے۔پھر مومن بنے اور جماعت کے نام پر نعرے لکھ رہے ہو۔آخر شاعری کب کرو گے؟ میں نے حنیف تمنا کو سمجھایا تھا کہ ایسی شاعری میں کوئی حرج نہیں۔یہ بھی ایک دنیا ہے۔ہر مذہب و مسلک کی دنیا میں ایسی شاعری کی ایک خاص اہمیت ہے۔اور ایسے شاعر کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔یہ الگ بات کہ اسے عقیدے کے پیمانے پر دیکھا جاتا ہے۔ادب کے پیمانے سے نہیں۔ان ساری باتوں کا جمیل الرحمٰن کو بخوبی علم ہے۔

میرے خلاف پروپیگنڈہ میں جمیل الرحمٰن نے یہ الزام بھی لگایا ہے کہ مجھے خطوط لکھنے اور فون کرنے میں احتیاط سے کام لیا جائے، کیونکہ میں بعد میں ان خطوط کو شائع کر دیتا ہوں۔اس سلسلہ میں میرا موقف یہ ہے کہ کسی کے نام لکھے گئے خطوط ہوں،ای میلز ہوں یا ٹیلی فون کالز۔۔آپ جو بات کریں سچائی کے ساتھ کریں اور اس کو

تسلیم بھی کریں تو کسی احتیاط کی ضرورت نہیں۔ورگرنہ منافقانہ خط لکھنا اور فون پر کچھ کہنا،حقیقت میں کچھ اور ہونا۔تو ایسا کرنے والے''۔۔۔دوست''احتیاط ہی کریں تو اچھا ہے۔

یہاں واضح کر دوں کہ کسی ادبی تنازعہ کی صورت میں جب حقائق کو چھپانے کی کوشش کی جائے تو میں دستیاب مواد میں سے حقائق ضرور پیش کرتا ہوں۔تاہم میں نے آج تک کسی دوست کی طرف سے اس تاکید کے بعد کہ یہ خط میری امانت ہے،امانت میں آج تک خیانت نہیں کی۔کوئی ایک دوست یا دشمن مجھ پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ اس نے مجھے کوئی بات امانتاً بتائی رکھی اور میں نے اس بات کو افشا کر دیا۔نجی خطوط کے حوالے سے یہی میرا موقف اور زندگی بھر کا طرزِ عمل ہے۔

جمیل الرحمٰن نے پیدائشی روحانیت کا طنز بھی فرمایا ہے۔روحانیت ہر روح کا روحِ اعظم سے اپنا اپنا تعلق ہے۔جمیل الرحمٰن کی روح کو اُس سے کیا اور کیسا تعلق ہے؟ مجھے اس پر کسی سوال یا اعتراض کی ضرورت نہیں ہے۔میرا بھی ایک روح کی حیثیت سے کچھ نہ کچھ تعلق تو روحِ اعظم سے بنتا ہے،اسے آپ کیوں سوہانِ روح بناتے ہیں؟

جمیل الرحمٰن بھول گئے انہوں نے تجدید دوستی میری یادوں کے اس باب سے کی تھی جو''رہے نام اللہ کا'' کے عنوان سے چھپا تھا۔لیکن اب انہوں نے مکر جانے کا طے کر لیا ہے تو تب بھی یہ تو کہہ سکتا ہوں کہ یہ گناہ گار لوگوں کی باتیں ہیں آپ صالحین و مومنین کیوں اپنی جان ہلکان کرتے ہیں۔

نعوذ باللہ،نعوذ باللہ مجھے کسی روحانیت کا کوئی دعویٰ نہیں ہے۔میں انسان،کائنات اور خدا کے بارے میں اپنی ذہنی حد تک غور و فکر ضرور کرتا رہتا ہوں۔اس غور و فکر کے اثرات و ثمرات میری تحریروں میں موجود ہیں۔میرے نزدیک سچا خواب تو ایک طوائف بھی دیکھ سکتی ہے۔اس کے باوجود اب اس موضوع پر بات شروع ہوئی ہے تو جمیل الرحمٰن کی دلچسپی کے لیے لکھ رہا ہوں کہ میں نے اپنا مضمون''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی''ابھی مکمل نہیں کیا تھا اور میں نے ایک خواب دیکھا۔خواب یہ تھا کہ بھنڈر زمین پر گرا پڑا ہے،اس کی حالت خاک آلود اور نہایت ذلت ناک ہے،اور اس کی مریضانہ حالت دیکھ کر مجھے بھی کچھ ترس آ رہا ہے۔یہاں تک تو میرا خواب تھا۔اب اس سے پہلے کا منظر بھنڈر کے خواب میں دیکھیے۔میں نے جب اپنا خواب انگلینڈ کے ایک دوست کو سنایا تو وہ حیران رہ گیا اور اس نے بتایا کہ دو تین روز پہلے بھنڈر نے خواب دیکھا تھا کہ وہ آسمان سے بڑی تیزی کے ساتھ زمین پر گرتا چلا جا رہا ہے۔تو جناب بھنڈر نے جو خواب دیکھا تھا اس کا دوسرا حصہ خدا نے مجھے دکھا دیا۔اب آپ خود بھنڈر سے تصدیق کر لیں کہ واقعی اس نے یہ خواب دیکھا تھا یا نہیں۔میں نے تب ہی ایک دو دوستوں کو اس سارے معاملہ سے آگاہ کر دیا تھا۔لیکن اس پر کسی پیدائشی روحانیت کا طنز فرمانے کی ضرورت نہیں ہے۔ایسا ہم آپ سب کے ساتھ کبھی نہ کبھی ہو جایا کرتا ہے۔یہ ہماری زندگی کے کشکول میں اُس کی طرف سے تھوڑی سی بھیک ملی ہوتی

ہے۔لیکن کوئی اس کے نتیجہ میں کسی دماغی فتور میں مبتلا ہو جائے تو اس کے لیے روحانی تباہی کا موجب بھی بن جاتی ہے۔سو میرے معاملہ میں اطمینان رکھیں کہ آپ کے طنز کے باوجود میں کسی دماغی فتور میں مبتلا نہیں ہو رہا۔

ہاں تحدیثِ نعمت کے طور پر خدا کے فضل و احسانات کا ذکر کرنا مجھے ہمیشہ اچھا لگا ہے۔میرے جیسے بے سروسامان بندے کو جب بھی کسی نے زد پر رکھنا چاہا،خدا نے اپنے خاص فضل سے ضرور نوازا۔اب دیکھ لیں،اس وقت بھی بھنڈر کی ہم نوائی میں جمیل الرحمٰن نے جو کچھ کیا اس کے نتیجہ میں خدا نے میرے ساتھ کیسا سلوک فرمایا،یہاں چند ایسے فضل و احسانات کا ذکر کر دیتا ہوں،جو شاید جمیل الرحمٰن کے لیے معمولی باتیں ہوں لیکن یہ سب فضل و احسان والے ادبی واقعات میری زندگی میں پہلی بار ہوئے ہیں۔

۱۔ان دوستوں کی مخالفانہ کارروائیوں کے بعد غیر متوقع طور پر وکی پیڈیا پر میرے نام کا صفحہ بن گیا۔

۲۔جدید ادب کا بھی وکی پیڈیا پر صفحہ بن گیا۔

۳۔اور تو اور میری کتاب ''عمرِ لاحاصل کا حاصل'' کا بھی وکی پیڈیا پر الگ صفحہ بن گیا۔یہ غیر معمولی اعزاز ہے۔اور میرے لیے ابھی تک ناقابلِ یقین۔

۴۔مجھے غیر متوقع طور پر ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی جانب سے فیض سیمی نار میں شرکت کا دعوت نامہ ملا۔نہ صرف مجھے آنے جانے کا کرایا دیا گیا بلکہ ناقابلِ یقین صورتِ حال میں ویزہ کے حصول میں خصوصی مدد کی گئی۔

۵۔غیر متوقع طور پر مجھے اس سیمی نار کی افتتاحی تقریر کرنے کا اعزاز بھی دیا گیا،جبکہ پہلے یہ تقریر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کرنا تھی۔

۶۔اسی سفر میں مجھے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ہونے والے ٹیگور سیمی نار میں شرکت کا موقعہ بھی ملا اور فیض سیمی نار کی طرح میں اس سیمی نار کے پریذیڈیم میں بھی شامل رہا۔

۷۔مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ،روزنامہ عکاس کلکتہ اور اردو دوست ڈاٹ کام تینوں اداروں کی جانب سے الگ الگ میرے اعزاز میں عمدہ ادبی تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔محض ادبی تقریبات کا ہونا کوئی اہم بات نہیں ہے کہ ہمارے ''بین الاقوامی شاعر وادیب'' خود منظّم طور پر اپنے اعزاز میں ایسی تقریبات کراتے رہتے ہیں۔میرے ساتھ یہ ساری تقریبات کسی فرمائش،کسی اشارے کے بغیر از خود ہوتی گئی تھیں۔

۸۔دہلی میں دو دن کے لیے رکا تو وہاں بھی غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک تقریب برپا کر دی۔

یہ ساری تقریبات اور خدا کے سارے فضل و احسانات اس نوعیت کے ہیں کہ ان پر ابھی تک حیران ہوں۔میں ان کی خواہش بھی نہیں کرتا اور خدا اتنا کچھ عطا بھی کر دیتا ہے اور اس طریقے سے جمیل الرحمٰن جیسے ''کرم فرماؤں'' کو بہت کچھ کہہ بھی دیتا ہے۔

کہتا ہے یہ تو بندۂ عالی جناب ہے
مجھ سے لڑو اگر تمہیں لڑنے کی تاب ہے

جمیل الرحمٰن نے بھنڈر کی علمیت کا رعب جمانے کی بچکانہ کوشش بھی کی ہے۔پنجابی فلموں میں بڑک مارنے والا انداز اختیار کرتے ہوئے بھنڈر کو عالم فاضل قرار دینا انہیں کو مبارک ہو۔ایم اے انگریزی میں فلسفے کا ایک پرچہ ہونے کی بنا پر فلسفی اور پی ایچ ڈی بن بیٹھنے والا یہ شخص معمولی سے علم و فضل کا مالک بھی ہوتا تو ایسی حرکت کرنا تو کیا،ایسا سوچتا بھی نہیں۔بھنڈر کے نام نہاد علم و فضل کے بارے میں میری رائے وہی ہے جو جمیل الرحمٰن کے ادبی استاد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی ہے۔

''ذہنِ جدید'' میں بھنڈر صاحب کو ''نوجوان فلسفی'' کہا گیا تھا،یہ بات میری نظر سے نہ گزری تھی۔کاتا اور لے دوڑی اسے کہتے ہیں۔آپ نے بھنڈر صاحب کی خوب خبر لی ہے۔۔یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نارنگ کے سرقوں کو آشکار کرنے کے سوا بھنڈر کا کوئی کام کسی خاص قدر کا حامل نہیں۔جب ان کی کتاب مجھے ملی تھی تو میں نے کسی کو لکھا تھا کہ اس میں نارنگ کے خلاف جو کچھ ہے اس کے علاوہ باقی معمولی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔اشعر نجمی نے جب ان کا مضمون چھاپا تھا تو میں نے ان سے کہا تھا کہ بھنڈر کو زیادہ جگہ اب مت دو۔ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔۔بھنڈر کو لوگ اب بھول رہے تھے،کیونکہ ان کی دلیلوں کے باوجود نارنگ کا کچھ بھی نہ بگڑا تھا۔''

شمس الرحمن فاروقی (الہٰ آباد)(۱۶جولائی۲۰۱۱ء)

بس یہی ہے بھنڈر کے علم و فضل کی حقیقت۔

جمیل الرحمٰن کا اصل دکھ یہ ہے کہ بھنڈر کا جو حشر میرے ہاتھوں ہوا ہے،اس کے نتیجہ میں صرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو فائدہ پہنچے گا۔وہ ہر الزام سے بری ہو جائیں گے۔اس معاملہ میں اپنا موقف اپنے پہلے مضامین میں وضاحت کے ساتھ بیان کر چکا ہوں۔یہاں اتنا لکھنا کافی ہے کہ بھنڈر کے مجموعی کردار کے تناظر میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر لگائے گئے الزامات پر نظر ثانی کرنا ضروری ہو گیا ہے۔۔۔۔چونکہ اب لڑائی جھگڑے والی پہلی فضا نہیں رہی،اس لیے اگر یہ نظر ثانی کے بعد بھی درست ثابت ہوں تو تب بھی انہیں وحشیانہ مخالفت کی بجائے اردو کے ان سارے بڑے ادیبوں کے سرقات کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے جو ادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں اور جن کی دوسری خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

اپنی بات سمیٹنے سے پہلے جمیل الرحمٰن کو احساس دلانا چاہتا ہوں کہ ان کی حیثیت خود اپنے ادبی حلقے میں کس نوعیت کی ہے۔اشعر نجمی کے رسالہ **اثبات** میں معید رشیدی کا ایک مضمون شائع ہوا۔اس پر جمیل الرحمٰن نے اپنے مزاج کی تیزی دکھاتے ہوئے نامناسب ردِعمل ظاہر کیا۔اس کا جواب ''اثبات'' میں معید رشیدی نے لکھا۔میں

معید رشیدی کے ردِعمل کے چند اقتباسات یہاں یکجا کر رہا ہوں۔اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خود ان کے اپنے ادبی حلقہ میں ان کی کیا ادبی حیثیت اور وقعت ہے۔

ایک خط اثبات کے لیے: معید رشیدی

''آزادیِ اظہار کو قرینے سے گہرا تعلق ہے۔**قرینے کی عدم موجودگی، اظہار کو جھنجلاہٹ کا غبار نکالنے کا آلۂ کار بنا دیتی ہے۔**'اثبات' کے شمارہ:8 میں 'بازیچۂ اطفال کی ایک مثال' (جمیل الرحمٰن) اس کا عمدہ نمونہ ہے۔اب سوال یہ ہے کہ معترض نے اعتراض کیوں کیا؟ تو سنیے:

''اس مضمون کی حیثیت کے مدنظر اسے نظرانداز بھی کیا جا سکتا تھا اگر اس کا آغاز واختتام جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے اور اس جملے سے نہ ہوتا......'' (ص:149)

کیوں صاحب، کہاں گئی آپ کی ایمانداری؟ اگر نفس مضمون سے آپ کو اختلاف ہے تو بلا خوف ایک ایماندار قاری کی حیثیت سے اپنا احتجاج علمی اور معروضی انداز میں درج کیجیے۔اگر بات فاروقی صاحب کی نہ بھی ہوتی ،تب بھی آپ کے قلم کو خاموش نہیں رہنا چاہیے تھا۔**آپ کے ہر لفظ سے مصلحت اور چاپلوسی کی بو آرہی ہے۔۔۔۔۔۔۔** فاضل معترض اسے 'کسی شعلہ بیان سیاسی راہنما کی جذباتی تقریر' (ص:148) قرار دیتے ہیں۔یا تو انھیں تحریر اور تقریر کا فرق نہیں معلوم۔یا پھر **اپنی معصومیت (اندھی عقیدت/مصلحت) میں وہ شعلہ بیانی اور سیاسی تقریر کا مطلب ہی نہیں سمجھنا چاہتے۔یہی وجہ ہے کہ جو جی میں آتا ہے، لکھتے جاتے ہیں۔شعلہ بیانی اور سیاسی تقریر کا اطلاق موصوف کے اسلوب پر ضرور ہوتا ہے۔**

۔۔۔۔۔۔۔ہندوپاک میں 'اثبات' کی مقبولیت کا اندازہ اہل ذوق کو ہے۔اتنے بڑے حلقے سے میرے مضمون پر کوئی ردعمل نہیں آیا۔اگر آیا تو انگلینڈ سے۔ردعمل دیکھ کر خوشی ہوئی۔پڑھ کر افسوس ہوا کہ میرے مضمون کا مطالعہ موصوف نے ایک خاص عینک سے کیا ہے۔**اردو ادب میں اس خاص سائکی نے اپنا سایہ جتنا گہرا کیا ہے، اسے میں ادبی طاعون سے تعبیر کرتا ہوں۔ایسی ذہنیت کو سنجیدہ مکالمے کے بجائے، کشتی کا میدان درکار ہے۔ایسے لوگوں کو ادب لکھنے کے بجائے کسی پارٹی سے ٹکٹ لے کر الیکشن لڑنا چاہیے۔خدا کے لیے ادب کو سیاست کا اکھاڑا نہ بنائیے۔**یہی وہ شعبہ بچا ہے جہاں روح کو غذا ملتی ہے۔ضمیر کی پرورش ہوتی ہے۔ادب کو ادبی معیار وں پر پڑھنا چاہیے، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی عینک سے نہیں۔موصوف اگر میرا مضمون بغور پڑھتے تو شاید انھیں اپنی توانائی اور روشنائی برباد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔۔۔۔۔۔۔**جس ادبی معاشرے میں کسی رائے کو حتمی سمجھا جاتا ہو، سوچ پر قدغنیں لگائی جاتی ہوں اور اظہار خیال پر لٹھ لے کر پل پڑنے والے ادبی غنڈے بستے ہوں، وہاں بھی لفظ گونگا نہیں ہوتا!۔''** (اثبات شمارہ نمبر۹)

ان اقتباسات کا ایک ایک لفظ عبرت انگیز ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اس میں جمیل الرحمٰن کی پوری نفسیات کھول کر دکھا

دی گئی ہے۔یہ کارِ خیر انہیں کے حلقہ کے ایک دوست کے ذریعے اور ان کے عزیز دوست اشعر نجمی کے رسالہ اثبات میں انجام دیا گیا۔جدید ادب میں احسان سہگل کا جو مضمون شائع کیا گیا تھا، اس میں علمی نکات بے شک اٹھائے گئے تھے لیکن اس مضمون کا لب و لہجہ دوستانہ تھا۔اس کے باوجود جمیل الرحمٰن کو اس کی اشاعت پر ''غیرت'' آ گئی ،لیکن لندن کے نقاد، ظفر اقبال کے اعتراضات اور ''اثبات'' میں ایسی مرمت پر جمیل الرحمٰن کی ''غیرت'' کہاں چلی گئی؟

آخر میں اتمام حجت کے طور پر بھنڈر سے متعلق اپنے گزشتہ مضامین کے تناظر میں سات بنیادی نکات کو ایک بار پھر دہرا رہا ہوں۔یہ سات سوال نہیں بلکہ وہ سات آسمان ہیں جن کی بلندی سے بھنڈر بڑی تیزی کے ساتھ گرا اور گرتا چلا گیا اور اب خاک آلود حالت میں نہایت ذلت کے ساتھ زمین پر پڑا ہوا ہے۔

ا۔عمران شاہد بھنڈر نے 2007ء میں اپنے آپ کو پی ایچ ڈی کا سکالر بتایا، پی ایچ ڈی کے موضوع Postmodern Literary Theory تک کو چھپوا کر اردو دنیا کو دھوکہ دیا، جعل سازی سے کام لیا، اپنے جعلی علم کا رعب قائم کرنے کی کوشش کی۔جبکہ 2007ء سے لے کر جون 2011ء تک ،انہوں نے پی ایچ ڈی کرنا تو درکنار ابھی تک رجسٹریشن بھی نہیں کرائی۔یہ ادبی دنیا کو دھوکہ دینے والی بات ہے۔واضح جعل سازی ہے۔

۲۔خود کو شعبۂ تعلیم سے وابستہ کہنا بھی جعل سازی اور دھوکہ دہی ہے۔اس وقت تو شعبۂ تعلیم سے اس حد تک بھی وابستہ نہیں جتنا پرائمری کلاس کے کسی طالب علم سے لے کر کالج تک کا کوئی طالب علم بطور طالب علم وابستہ ہوسکتا ہے۔جبکہ شعبۂ تعلیم سے وہ اپنی وابستگی تو ایسے ظاہر کر رہے ہیں جیسے کہیں لیکچرر یا پروفیسر لگے ہوئے ہوں۔کیا وہ ایسے جعلی تعارف کے بغیر خود کو معزز محسوس نہیں کرتے؟

۳۔خود کو بقلم خود اور بزبان خود ''نوجوان فلسفی'' کہلوانا خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔عمران بھنڈر مابعد جدیدیت کی درسی نوعیت کی طالب علمانہ تشریحات سے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔اس میں بھی ان کا مطالعہ غیر ہضم شدہ ہے اور اس غیر ہضم شدہ کے اثرات جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔فلسفی کے لیے جس میلان اور غور وفکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں سرے سے موجود نہیں۔اسی لیے شدت سے کہتا ہوں کہ موصوف اپنی یہ بچکانہ کتاب انگریزی میں چھپوائیں، مغربی دنیا کو بھی اس فلسفیانہ تماشے کا اندازہ ہو جائے گا۔اور اگر ہمیں اپنے ''نابغہ'' کو شناخت کرنے میں غلط فہمی ہو رہی ہے تو یہ بھی دور ہو جائے گی۔ورنہ ہمارے فلسفی بھائی کی خوش فہمی تو ختم ہو گی۔

۴۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ترجمہ بلاحوالہ کا معاملہ ادب کی تاریخ کے حوالے ہو چکا۔عمران کا یہی ایک کام ہے جس کا تھوڑا بہت ذکر کیا جا سکے گا۔ان کے اس کام کو بھی ان دوسرے بہتر نقادوں اور دانشوروں کے کام کے تناظر میں ہی دیکھا جا سکے گا جو متعدد ادیبوں کے ترجمہ بلاحوالہ کی نشان دہی کر چکے ہیں۔اور انہوں نے ایسی نشان دہی کر کے کوئی اچھل کود بھی نہیں کی۔یوں ایک مجموعی کارکردگی میں عمران بھنڈر پچاس یا سو ادیبوں کے ترجمہ

بلاحوالہ کی نشان دہی کیے جانے کا ایک پرسنٹ ہی داد سمیٹ پائیں گے۔اس داد پر جتنا خوش ہو سکتے ہیں، ہوتے رہیں۔

۵۔عمران شاہد خود بھی کاری گری کے ساتھ سرقات کا ارتکاب کر چکے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک ثبوت پیش کر دیا گیا ہے۔

۶۔عمران شاہد بھنڈر جو سلمان شاہد بھنڈر کے نام سے خود ہی اپنی تعریف میں اور اپنے مخالفین کی مذمت میں مضامین لکھتے رہے ہیں، اس بارے میں اب یہ بات کھل گئی ہے کہ سلمان شاہد بھنڈر ان کا کم سن بیٹا ہے۔بچے کی قانونی حیثیت کیا ہے، ہمیں اس سے غرض نہیں ہے لیکن عمران بھنڈر ابھی تک خود کو غیر شادی شدہ ظاہر کرتے رہے ہیں، تو دوسروں پر غلیظ اور جھوٹے حملے کرنے سے پہلے غیر شادی شدہ باپ کی حیثیت سے انہیں اپنی اخلاقی حیثیت کا بھی سامنا کرنا ہوگا۔

۷۔''نوجوان فلسفی'' ادب میں تخلیقی صلاحیت سے تو یکسر عاری ہیں، ان کی ادب فہمی پر بھی ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔جب تک وہ اردو ادب کا قدیم سے جدید تک ایک عمدہ انتخاب کر کے، تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر کے اپنی ادب فہمی کا ثبوت نہیں دیتے، وہ اس معاملہ میں ادبی طور پر خالی ہاتھ ہیں۔ادب میں ان کی حیثیت ایک درانداز سے زیادہ کچھ نہیں۔

آخری نکتہ کے سلسلہ میں وضاحت کر دوں کہ اردو کے اچھے اور معیاری ادب کا وہ جو بھی انتخاب کریں، اس کا مطالعاتی جائزہ پیش کرتے وقت ان پر پابندی ہو گی ۔وہ اپنے ایم اے کے نصاب والے مفکرین کانٹ، ہیگل، مارکس اور دریدا کا کوئی ذکر نہیں کریں گے۔اردو ادب کا مطالعہ مذکورہ مفکرین کے حوالوں کے بغیر ہونا چاہیے۔یہ کھلی حقیقت ہے کہ ایم اے کے ان نصابی ناموں کے علاوہ انہیں کچھ آتا ہی نہیں ہے۔یہ میری طرف سے پوری ادبی دنیا کے سامنے بھنڈر صاحب کو چیلنج ہے۔یہ سنجیدہ اور عملی تنقید کا کام کر کے ہی وہ کسی شمار میں آئیں گے۔متعدد ادیبوں نے اردو میں ترجمہ بلاحوالہ یا سرقات وجعلسازی کی نشان دہی کی ہے لیکن محض یہ کام کسی کو نقاد ثابت نہیں کرتا۔ان ناقدین اور محققین کی شناخت کسی کے سرقہ کی نشان دہی کی بنا پر نہیں ہے بلکہ اس کام کی بنیاد پر ہے جو عملی تنقید کے طور انہوں نے پیش کیا ہے۔''

(مطبوعہ ادبی ایڈیشن روز نامہ''**انصاف**''شمارہ ۱۴ر ستمبر ۲۰۱۱ء)

باتیں تو بہت ہیں جو میرے مضامین میں جواب طلب موجود ہیں، تاہم جمیل الرحمٰن میں جرات ہے تو بھنڈر سے ٹو دی پوائنٹ ساتوں نکات کا جواب لکھوائیں۔میں ان سات نکات کے جواب پر ہی اصرار کر رہا ہوں۔اور جمیل الرحمٰن کو مزید احساس دلانے کے لیے صرف ایک نکتہ کہ وہ بھنڈر کو کم از کم ساتویں نکتہ کی بنیاد پر ادبی مضامین لکھنے کی طرف ہی لے آئیں۔اس شخص کی ساری ادب فہمی کھل جائے گی۔

مجھے افسوس ہے کہ جمیل الرحمٰن کے نازیبا اور بالکل غیر ضروری ردِ عمل کے باعث، ان کے جھوٹے پروپیگنڈہ اور افواہ سازی کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے مجھے چند خاص خاص باتوں کا جواب لکھنا پڑا۔بحیثیت شاعر میں اب بھی انہیں یورپ کے ان معدودے چند شعراء میں شمار کرتا ہوں، جو جعلی شاعروں، متشاعروں سے بالکل الگ ہیں۔

مضامین اور تبصرے

حیدر قریشی

عکاس پبلی کیشنز، اسلام آباد

Mazameen Aur Tabsaray
(Critisism: Book Reviews & Articles)
By: Haider Qureshi
Year of 1st Edition: 2014

نام کتاب: مضامین اور تبصرے
مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,
65795 Hattersheim,Germany
E-Mail: haider_qureshi2000@yahoo.com

یہ کتاب الگ سے ای بک کی صورت میں شائع کی گئی ہے اور اب اس جلد میں شامل کی جا رہی ہے۔

انتساب

ڈاکٹر عبدالرب استاد (گلبرگہ یونیورسٹی)

اور

عامر سہیل (ایبٹ آباد) کے نام

لاکھ صحرا اور سمندر بچھ گئے تھے راہ میں
اِن فقیروں نے جہاں سے پار ہونا تھا، ہوئے

نفرت کے اندھیروں کو
توڑ مرے مالک
ظلمات کے گھیروں کو

ادب، سائنس اور الٰہیات

ادب، سائنس اور الٰہیات تین الگ الگ جہان ہیں۔ ادب اور الٰہیات کے موضوعات میں ہم آہنگی ڈھونڈنے کا شوق مجھے شروع سے رہا ہے لیکن سائنس کے وسیع تر مفہوم میں میری دلچسپی ڈاکٹر وزیر آغا کے مطالعہ اور ان سے میل ملاقاتوں کے بعد شروع ہوئی۔ یوں ایک عرصہ سے جہاں مجھے ادب کے تخلیقی دیار سے گزرنے کا تجربہ ہوا ہے وہیں مجھے جدید تر سائنسی انکشافات، اور حیرت انگیز ایجادات کا بھی سامنا ہے۔ بچپن سے والدین نے مذہب کی حقیقتِ عظمیٰ کی سچائی کا جو بیج میرے اندر بویا تھا، وہ اسی کے وسیع تر مفہوم میں الٰہیات سے میری وابستگی کا موجب بن گیا ہے۔ سو یوں مجھے ادب، سائنس اور الٰہیات کو اپنی بساط اور اپنی سوچ کے دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے، سمجھنے کا موقعہ ملتا رہتا ہے اور اس پر غور و فکر کی جتنی بھی توفیق مل جائے اسے اپنی خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔ میری مختلف تحریروں میں بالعموم اور میری یادوں کے دو ابواب ''رہے نام اللہ کا'' اور ''روح اور جسم'' (۱) میں بالخصوص کسی حد تک تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال موجود ہے۔ ان کا حوالہ اس لیے دے رہا ہوں کہ کسی دوست کو زیادہ دلچسپی محسوس ہو تو وہ اس مضمون کے پس منظر کے طور پر ان ابواب کو پڑھ سکے۔

یہاں اختصار کے ساتھ تمہید کے طور پر ادب، سائنس اور مذہب کے دائرۂ کار کی بابت عرض کر دوں کہ تینوں اپنے اپنے دائرۂ کار میں آزاد و خود مختار ہیں۔ لیکن اپنے اپنے وسیع مفہوم میں تینوں کے سفر کا رُخ کائنات کی حقیقتِ عظمیٰ (خالقِ کائنات) کی جانب ہے۔ **اللہ جمیل و یحب الجمال** کی حقیقت ذہن میں رکھی جائے تو ادب کا جمالیاتی سفر از خود واضح ہو جاتا ہے۔ صوفیا کی زبان میں اسے مجاز سے حقیقت کی طرف کا سفر قرار دیا جاتا ہے۔ سائنس کے جدید تر انکشافات کو دیکھا جائے تو کئی بار ایسے لگتا ہے جیسے مذہبی عقائد اور تصورات کی شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ لیکن بعض مذاہب اور مسالک کی مقامی نوعیت پر کہیں ضرب اور کہیں چپت لگانے کے باوجود سائنس کا سفر بھی کائنات کی اس حقیقتِ عظمیٰ کی جانب ہے، جو خالقِ کائنات ہے۔ گویا بظاہر سائنس خدا کی نفی کر رہی ہے، لیکن یہ نفی کرتے ہوئے، پیچھے ہٹتے ہوئے، دور ہونے کی بجائے حقیقتاً خدا کے زیادہ قریب ہوتی جا رہی ہے۔ مذہب ویسے ہی براہِ راست خدا تک پہنچنے کا، پہنچانے کا دعویٰ کرتا ہے۔ گویا ادب، سائنس اور مذہب تینوں کے سفر کا رُخ ایک ہی جانب ہے، بس تینوں کے اسفار کی نوعیت الگ الگ ہے۔ تینوں اسی کی طرف جا

رہے ہیں لیکن الگ الگ اطراف سے جا رہے ہیں اور اُس کے لیے تو ساری طرفیں ہی بے معنی ہیں۔

ادب معلوم کی دنیا سے اپنا سفر شروع کرنے کے ساتھ ہی نامعلوم کی دریافت کا سفر شروع کر دیتا ہے۔ جو ادیب عصری ترجمانی پر مصر رہتے ہیں، وہ معلوم جہان کو ہی دریافت کرتے رہتے ہیں۔ اگر ہم گزشتہ زمانوں کی پرانی کہانیوں کی طرف جائیں تو پرانا داستان گو اپنے دیہاتوں اور چھوٹے چھوٹے شہروں میں کہیں اڑن طشتریوں، اڑن قالینوں، کا ذکر کر رہا تھا تو کہیں جنوں، دیووں، پریوں اور پریزادوں کو پرواز کرتے ہوئے دکھا رہا تھا۔ کہیں کوئی جادوگر اور کہیں کوئی نیک دل بزرگ کسی مسافر کو آنکھیں بند کرنے کا کہہ رہا ہے، اور جب مسافر کو آنکھیں کھولنے کی صدا آتی ہے تو جادوگر اور نیک دل بزرگ دونوں غائب ہوتے ہیں لیکن مسافر ہزاروں میل کی مسافت پلک جھپکنے میں طے کر چکا ہوتا ہے۔

اگر عصری ادب کی ترجمانی کو تھوڑی دیر کے لیے ایک طرف کر دیں تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہزاروں برسوں سے ہمارے داستان گو، ہمارے تخلیق کار ایک اجتماعی کشف دیکھتے آ رہے تھے۔ اس کے اظہار کے لیے ان کے پاس آج کی تیز رفتار ہوائی، بحری اور بری سواریوں کے لیے معین الفاظ نہیں تھے، لیکن وہ علامتی پیرائے میں ان سب کو بیان کرتے رہے۔ اگر وہ داستان گو اپنے تخلیقی کشف کا انداز بدل بدل کر اظہار کرنے کی بجائے صرف عصر کی ترجمانی کرتے رہتے تو اپنے اپنے قصبوں اور شہروں کے قہوہ خانوں میں بیٹھے وہاں کی نقشہ کشی کرتے رہتے۔

اپنے بچپن میں نصابی مطالعہ کے دوران جامِ جمشید کا ذکر سنا تھا۔ ایران کا بادشاہ جس کے پاس ایسا جام تھا جس میں وہ دنیا جہان کے جس حصے کے بارے میں جاننا چاہتا، وہاں دیکھ لیا کرتا تھا۔ اسی جام جمشید کے حوالے سے ہمارے غالبؔ صاحب نے یہ کہہ کر اپنے دل کو بہلا لیا۔

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

لیکن آج ہم اپنی آنکھوں سے جامِ جمشید سے زیادہ اعلیٰ جام، موبائل فون کی صورت میں دیکھ رہے ہیں۔ موبائل فون جس کے اندر انٹرنیٹ سمیت ایک پوری دنیا سمائی ہوئی ہے۔ آج قدیم ایران کے شاہ جمشید کو یہ موبائل سروس دیکھنے کا موقعہ ملے تو نہ صرف اپنے داستانوی جام کو بھول جائے بلکہ اس نئے جام کو دیکھتا ہی رہ جائے۔ غالبؔ زندہ ہوتے تو میرے گھر میں آج کے زمانے کے کتنے ہی ساغرِ جم، اپنے جامِ سفال سے زیادہ بری حالت میں ٹوٹے ہوئے پڑے دیکھتے، بلکہ جدید جام جم کے معاملہ میں ''سامنے ڈھیر ہے ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا''۔ جیسا منظر دیکھ لیتے۔ جدید جامِ جم جتنے مرضی ٹوٹ جائیں، خراب ہو جائیں، بازار سے جا کر اور لائے جا سکتے ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک تو عصری ادب ہی سب کچھ نہیں ہوتا، دوسرا یہ کہ نامعلوم کی دریافت ادب کے

ذریعے ہو یا سائنس کے ذریعے،ایک انوکھی مسرت کا باعث بنتی ہے۔جو مذہبی زبان میں اپنا اجر آپ ہوتی ہے،اجرِعظیم ہوتی ہے۔

بچپن کی سنی ہوئی کہانیوں میں سے بعض میں ایسے کردار ملے تھے جو جب چاہتے دیکھنے والوں کی نظروں سے غائب ہو جاتے۔یہ کردار سلیمانی ٹوپی والے کردار سے الگ اور مختلف تھے۔بلکہ مجھے یاد ہے ایسی ہی ایک کہانی میں غائب فرد کبھی خودتو غائب ہوتا لیکن اس کا اوورکوٹ دکھائی دے رہا ہوتا۔کبھی وہ پورا غائب ہوتا لیکن اس کے ہاتھ کی چائے دانی سب کو دکھائی دیتی،کہ وہ چائے دانی سے سب کے پیالوں میں چائے بھر رہا ہوتا تھا۔بچپن کی ایسی کہانیوں کی ایک جھلک اپنے بچوں کے بچپن کی ایک فلم ''مسٹر انڈیا'' میں دیکھنے کو ملی۔لیکن اب جیسے میرے بچپن کے ساتھ میرے بچوں کا بچپن ہی نہیں میری اگلی نسل کا بچپن بھی شامل ہو گیا ہے۔تین نسلوں کا بچپن حیرت سے جدید تر سائنسی انکشاف سے آگاہ ہو رہا ہے۔اس نئے انکشاف کو پاکستان کے ایک اہم اور جینوئن سائنس دان ڈاکٹر عطاالرحمٰن کے الفاظ میں یہاں درج کر رہا ہوں۔

''ایک نہایت ہی مختلف قسم کا مادہ تیار کر لیا گیا ہے، جسے Metamaterials کا نام دیا گیا ہے۔اس مادے کی خوبی یہ ہے کہ روشنی کی شعاعوں کو اپنے سے دور جھکا دیتا ہے،روشنی کو جذب کئے یا عکس بنائے بغیر۔لہٰذا وہ تمام چیزیں جو اس مادے کی لپیٹ میں ہوتی ہیں نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔یہ عجیب و حیرت انگیز مواد روشنی کی شعاعوں کو اپنے گرد اس طرح گھومنے دیتا ہے جیسے پانی چٹان کے گرد گھومتا ہے۔اس طرح وہ چیزیں جو اس کے پیچھے ہیں، وہ تو نظر آتی ہیں لیکن جن چیزوں پر یہ لپٹا ہوا ہے وہ اوجھل رہتی ہیں۔''**(۲)**

اس ایک تجربے کی کامیابی کو صرف ایک زاویے سے دیکھنا مناسب نہیں ہوگا۔جس طرح موبائل فون میں کتنی ہی سائنسی برکات کے سلسلے سمٹ کر یک جا ہو گئے ہیں، مجھے اسی طرح اس جدید تر سائنسی پیش رفت میں کئی دوسری سائنسی ترقیات یک جا ہوتی دکھائی دے رہی ہیں۔خصوصاً کلوننگ کا تجربہ جسے بظاہر نظر انداز کر دیا گیا ہے لیکن جو اس عہد کی سائنسی ترقی کا حیران کن اور اہم ترین تجربہ ہے۔مجھے یقین ہے کہ بڑے سائنسی ممالک در پردہ اس سائنسی پیش رفت کے فوائد کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں اور ان کی گنجائش نکالنے کے تجربے بھی کر رہے ہیں۔

مذہبی زبان میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا معراج کا واقعہ بظاہر ناقابلِ یقین لگتا ہے،زیادہ تر لوگ اسے عقیدہ کا جزو سمجھ کر مان لیتے ہیں اور مزید بات نہیں کرتے۔بعض مسالک نے اپنی توجیہات سے اسے نورانی اور روحانی سفر بنالیا ہے۔لیکن اس سفر کی جدید تر سائنسی توجیہہ بعد میں۔۔یہاں مجھے ایک دو کہانیوں کا ذکر کر لینے دیں۔

اصحابِ کہف کا واقعہ تو مذہبی کتب میں بھی مرقوم ہے لیکن اس سے ملتے جلتے قصے ہماری داستانوی ادبیات میں بھی شامل ہیں۔بیوی کو کھانا تیار کرنے کا کہہ کر کوئی دریا کے کنارے تک کسی کام سے جاتا ہے، وہاں پھسلتا ہے

اور ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔وہاں شادی کرتا ہے، بچے پیدا کرتا ہے، ایک عمر گزارتا ہے اور پھر ایک دم کسی جھٹکے سے گزرتا ہوا اپنی پہلی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔

گھر پہنچتا ہے تو بیوی ابھی کھانا تیار کر رہی ہوتی ہے۔وہ جونئی زندگی کے کتنے ہی زمانے گزار کر گھر واپس آتا ہے ،واپس آکر دیکھتا ہے کہ یہاں تو زمانہ ابھی وہیں کا وہیں ہے۔تو جناب وقت کی یہ چال۔۔زمانے کا یہ رنگ، کیا بھید ہے؟''زمانے کو برامت کہو،ہم خود زمانہ ہیں''**(حدیث قدسی)**

حالیہ دنوں کی سائنسی کہانیوں میں روشنی کی رفتار سے سفر کرنے کی چند مغربی کہانیاں سامنے آئی تھیں۔جن کے مطابق زمینی، بحری اور ہوائی سفر کے سارے ذرائع بے کار ہو جائیں گے اور انسان پلک جھپکتے میں دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں پہنچ جائے گا۔

ایسی ساری نئی پرانی کہانیوں اور مذہبی معتقدات کو مدِنظر رکھتے ہوئے کوئی کہہ سکتا ہے کہ مذہب اور ادب ایک دوسرے سے استفادہ کر رہے ہیں لیکن میرے نزدیک مذہب اور ادب درحقیقت ایک دوسرے کی ایسی سچائی کی توثیق کر رہے ہیں، جو ہمارے لیے کچھ کچھ معلوم سی ہوتے ہوئے بھی نامعلوم کا دیار ہے۔

اب سائنس نے بھی اس دیار میں اپنا حصہ ڈالنا شروع کیا ہے۔اس سلسلے میں جتنی پیش رفت ہو چکی ہے، وہ بھی حیران کر دینے کے لیے بہت زیادہ ہے، جبکہ اس کے امکانات اتنے زیادہ ناقابلِ یقین حد تک حیران کن ہیں کہ بندہ سوچتا جائے اور حیرت آمیز مسرت سے لبالب بھرتا چلا جائے۔

گزشتہ دس برسوں سے ایک سائنسی تحقیق ہو رہی تھی۔اس سلسلہ میں ۲۰۰۳ء سے ایک سُرنگ کی تعمیر کا کام شروع کیا گیا۔سوئٹزرلینڈ اور فرانس کی سرحد پر واقع CERN کے مقام پر ''یورپی لیبارٹری برائے ذراتی فزکس'' میں کائنات کی ابتدا کے بارے میں معروف سائنسی نظریہ ''بڑے دھماکے''(Big Bang) کو دہرانے کا پروگرام بنایا گیا۔اس تجربہ کو مختلف ممالک کے قابلِ ذکر سائنس دانوں کی ایک محدود تعداد نے ''یورپی لیبارٹری برائے ذراتی فزکس'' میں براہ راست دیکھا جبکہ کمپیوٹر کے ذریعے مجموعی طور دنیا بھر کے دس ہزار سائنس دانوں نے اس تجربہ کا مشاہدہ کیا۔سوئٹزرلینڈ اور فرانس کی سرحد پر دائرے کی شکل میں بنائی گئی سترہ میل لمبی سُرنگ میں چند ذرات پر ''بڑے دھماکے'' کا تجربہ آزمایا گیا۔اس سے نہ صرف اس سائنسی تصور کی توثیق ہوئی کہ 13.7 بلین سال پہلے کائنات ایک بڑے دھماکے کے نتیجہ میں معرضِ وجود میں آئی، بلکہ بعض نئے انکشاف بھی سامنے آئے۔۱۹۶۴ء میں ایک برطانوی سائنس دان پیٹر ہگز نے پہلی بار ایسے کسی ذرّے کا ذکر کیا تھا جو مادے اور توانائی کے بارے میں ایک عظیم تر نظریے کی گم شدہ کڑی ہے۔اردو دنیا کے لیے اتنا لکھ رہا ہوں کہ ڈاکٹر عبدالسلام کا بھی پیٹر ہگز کے اس سائنسی نظریے کے ساتھ تعلق تھا۔

اب ہوا کیا کہ بڑے دھماکے کے تجربہ کے دوران ایک انوکھا ''پارٹیکل'' دیکھنے میں آیا۔بڑے دھماکے کا

عمل شروع ہونے سے پہلے وہ انوکھا سب پارٹیکل سامنے آیا اوراس نے جیسے اس سارے عمل کا فرمان جاری کیا اور پھر غائب ہو گیا۔اس کے ساتھ ہی بڑے دھماکے کا عمل شروع ہو گیا۔وہ انوکھا سب پارٹیکل جس نے بڑے دھماکے کے عمل میں کلیدی کردار ادا کیا،اسے مذکورہ سائنس دان کے نام کی نسبت سے ''ہگز بوسون'' کا نام دیا گیا ہےاوراس کی کارکردگی کی نوعیت کے باعث ''گاڈ پارٹیکل''(۳) کا نام بھی دیا گیا ہے۔اب یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ کائنات کا وجود اسی لیے ممکن ہوسکا کہ مادے کو حجم اور توانائی ''گاڈ پارٹیکل'' کی بدولت ملے تھے۔

مذکورہ سب پارٹیکل کو''گاڈ پارٹیکل''نام دے کر سائنس دانوں نے مجھ جیسے''نان سائنس''بندے کے لیے سہولت فراہم کر دی۔مجھے ایسے لگتا ہے کہ یہ سب پارٹیکل مذہبی زبان میں حکمِ خداوندی تھا،وہ آیا اور اس کا آنا''کُن'' کا اعلان تھا۔چنانچہ اس کے ساتھ ہی سترہ میل لمبی دائرے کی شکل میں بے حد محدود سطح کا سہی لیکن تخلیقِ کائنات کا منظر ایک بار پھر دہرا دیا گیا۔

کُن کا اک لفظ اسیروں پہ کہیں سے اترا
آسماں ہو گئے تخلیق قفس کے اندر(۴)

عجیب اتفاق ہے کہ ۲۰۰۳ء میں سوئٹزرلینڈ میں وہ سرنگ بننا شروع ہوئی،جس میں یہ تجربہ کیا گیا۔تب میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ ایسا کوئی تجربہ ہونے جا رہا ہے،لیکن اُسی برس ایک غزل ہوئی جس میں میرا یہ شعر بھی شامل تھا۔یہ حسنِ اتفاق میرے لیے ذاتی مسرت کا باعث ہے۔

ایک بھارتی خاتون سائنس دان نے جواس سارے منظر کو دیکھنے والوں میں شامل تھیں،بعد میں کہا کہ''گاڈ پارٹیکل''،ہمیں دوبارہ دکھائی نہیں دیا لیکن ہم اسے ڈھونڈ رہے ہیں۔اس کی مثال ایسے ہے جیسے ہم کسی کھیت میں کوئی سوئی تلاش کر رہے ہوں۔لیکن چونکہ اس کی ہستی ہے،اس لیے ہم اسے ڈھونڈ رہے ہیں،چاہے اس میں کتنا وقت ہی کیوں نہ لگ جائے۔

''گاڈ پارٹیکل'' کی صورت میں ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دی ہے تو ہمارے عظیم سائنس دان بھی،اپنی اصطلاحات کے دائرے میں رہتے ہوئے سہی خدا کی تلاش میں نکل کھڑے ہیں۔مجھے تو یہ سارے سائنس دان اس وقت کے صوفی لگنے لگے ہیں۔نام اور نوعیت کے فرق کے باوجود جستجوئے الٰہی کا یہ جذبہ اپنی جگہ دلچسپ بھی ہےاور حیران کن بھی۔سائنس دانوں کی پہلی کوشش یہ ہے کہ گاڈ پارٹیکل کے ذریعے یہ معلوم کیا جا سکے کہ مادے کو حجم کیسے ملا؟ پھر مادے کو توانائی اور توانائی کو مادے میں تبدیل کر لینے کا کوئی آسان رستہ تلاش کرنا مشکل نہ رہے گا۔

یہاں تک لکھتے ہوئے میں سچ مچ حیرت اور خوشی سے بھر گیا ہوں۔اگر مذکورہ کامیابیاں حاصل ہو گئیں تو سامنے کی بات یہ ہے کہ سچ مچ میں روشنی کی رفتار سے سفر کرنا ممکن ہو جائے گا۔یہ روشنی کی رفتار سے سفر کر سکنے کی بات مذہبی عقائد اور قصے کہانیوں سے ہوتی ہوئی عملی صورت اختیار کرنے کے قریب آ گئی ہے۔

لا تنفزون الا بسُلطٰن(۵)تم''سلطان''کے بغیر زمین وآسمان کے کناروں سے نہیں نکل سکتے۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

کل تک جن باتوں کو محض قصے کہانیاں اور خوش اعتقادی کہا جا رہا تھا،آج سائنس ان باتوں کی توثیق کرنے لگی ہے۔کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے ان گنت رموز،کلوننگ کا اسرار،اوراب گاڈ پارٹیکل تک رسائی کی کاوش،یہ سب کچھ یک جا ہو گیا تو بات صرف روشنی کی رفتار سے سفر کرنے تک نہیں رہے گی۔مزید پتہ نہیں کیا سے کیا ہو جائے گا۔

اللہ نور السموات والارض اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے۔اس نور کا منبع تو پتہ نہیں کہاں ملے لیکن ایک سرا گاڈ پارٹیکل کی صورت میں ملنے والا ہے۔یہ موضوع مجھے مزید غور وفکر کی طرف مائل کر رہا ہے،مجھے اندازہ ہے اس راہ میں دو چار نہیں بہت سارے سخت مقام آئیں گے،لیکن جستجو سچی ہو تو پھر سختیاں بھی آسان ہو جاتی ہیں۔زمان کا خود خدا ہونا اور خلا کی چوتھی ڈائمنشن کے طور پر وقت کی دریافت،ادب،سائنس،اور الٰہیات کے وسیع تر موضوع کو مزید ہم آہنگ کر رہے ہیں۔

ادب،سائنس اور الٰہیات کے الگ الگ جہانوں میں سے گزرتے ہوئے اَن دیکھے جہانوں کی سیر کرنا اور پھر ان سب میں کسی نہ کسی نوعیت کی ہم آہنگی تلاش کرنا اوراس پر مزید غور وفکر کرنا میرے لیے ہمیشہ مسرت آمیز حیرت کا باعث رہا ہے۔بچوں جیسی یہ مسرت آمیز معصوم حیرت میرے لیے عمر کے اس حصے میں بھی بہت بڑی نعمت ہے۔میرے محدود سے پڑھنے،لکھنے کا بہت بڑا انعام ہے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

حوالہ جات:

۱):عمرِ لاحاصل کا حاصل از حیدر قریشی
ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ مطبوعہ ۲۰۰۹ء۔ص نمبر ۴۷۵ تا ۴۹۹
۲)مضمون'سائنس کی حیرت انگیز دنیا'از ڈاکٹر عطاء الرحمٰن،مطبوعہ روزنامہ جنگ۔۲۰ اکتوبر ۲۰۱۲ء
۳)www.dw.de//a-16076444
۴):ماہنامہ شاعر ممبئی۔شمارہ نومبر ۲۰۰۴ء۔ص ۱۴
۵)سورہ الرحمٰن آیت ۳۳

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

مطبوعہ

تدریس نامہ دہلی۔اپریل تا جون۲۰۱۳ء/ماہنامہ **سبقِ اردو** بھدوہی،انڈیا۔شمارہ:مئی،جون۲۰۱۳ء

سہ ماہی **شعرو سخن** مانسہرہ شمارہ:۵۴۔اپریل تا جون۲۰۱۳ء

سہ ماہی **احساس** پشاور۔شمارہ:۳،۲۰۱۳ء / **کولاژ** کراچی۔شمارہ نمبر۲۔۲۰۱۳ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ایک اضافہ

روزنامہ جنگ ۲۸فروری۲۰۱۴ء کی اشاعت میں ڈاکٹر عطاءالرحمٰن کا ایک مضمون پڑھا۔

http://jang.com.pk/jang/feb2014-daily/28-02-2014/col5.htm

اس میں حیاتیاتی سائنس کی نئی اور حیران کن پیش رفت کا ذکر ہے۔جس کے مطابق گزری ہوئی عمر کو پیچھے کرنے کا تجربہ ہوا ہے۔اس آزمائشی تجربہ کے نتیجہ میں ۲سال کے چوہے چھ مہینے کے ہوگئے۔یہ تجربہ مزید کامیاب ہوا تو انسانی عمر کو پیچھے کرنے کی دوا ایجاد ہو جائے گی۔

اس پر پہلے تو ''عذرا کی واپسی'' یاد آئی۔پھر ایک لطیفہ نما کہانی یاد آئی۔پرانے زمانے میں ایک دیہاتی نوجوان کمائی کرنے گاؤں سے باہر جاتا ہے۔چار پانچ سال کے بعد واپس آتا ہے۔اپنے گھر کی کنڈی کھٹکھٹاتا ہے تو بوڑھی ماں کی بجائے ایک حسین و جمیل دوشیزہ دروازہ کھولتی ہے۔جوان گھبرا جاتا ہے کہ شاید کسی اور کا در کھٹکھٹا دیا ہے لیکن وہ دوشیزہ ''بیٹا!'' کہتے ہوئے اس کے گلے لگ جاتی ہے۔ماجرا یہ کھلا کہ کوئی حکیم صاحب گاؤں میں آئے تھے دونوں بوڑھے بوڑھی نے ان کی بہت خدمت کی تو جاتے ہوئے وہ انہیں جادو کی گولیاں تحفے میں دے گئے۔حکیم صاحب نے بتایا کہ ایک گولی کھانے سے انسان دس سال کم عمر بن جائے گا۔بوڑھی نے جوان ہونے کے شوق میں دو گولیاں کھالیں اور کچھ زیادہ جوان ہوگئی۔بیٹا پوچھتا ہے ابا کہاں ہیں؟ تو ماں بتاتی ہے انہوں نے تو چار پانچ گولیاں ایک ساتھ کھالی تھیں،وہ پنگھوڑے میں پڑے سو رہے ہیں۔یہاں تک تو کہانی اور سائنس میں ایک ربط سامنے آگیا۔لیکن الٰہیاتی شعبہ میں بھی یہ کرشماتی بلکہ معجزاتی حوالہ موجود ہے۔

ایک بار ایک بزرگ صحابیہ آنحضرت ﷺ کی خدمت میں حاضر تھیں اور اپنے لیے جنت میں جانے کے حوالے سے کچھ عرض کر رہی تھیں۔حضورِ اکرم ﷺ نے از راہِ تفنن فرمایا کہ کوئی بوڑھی عورت جنت میں داخل نہ

ہوگی۔اس پر وہ صحابیہ رونے لگ گئیں تو حضور ﷺ نے مسکرا کر فرمایا کہ جنت میں جانے سے پہلے تمام بوڑھوں کو جوان کر دیا جائے گا۔اب اسے حسنِ اتفاق کہہ لیں کہ مجھے جہاں نئی ایجادات و انکشافات سے حیرت ہوتی ہے وہیں ان کا ربط بیک وقت ادب کی کسی نہ کسی صورت سے اور مذہب کی وسیع تر صورت سے کسی نہ کسی طور مل جاتا ہے اور میری حیرت مسرت آمیز ہو جاتی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ ادب،سائنس اور الٰہیات میں ربطِ باہم کا یہ کسی داخلی نوعیت سفر سدا جاری و ساری رہے گا۔ (ح۔ق)

ادب، میڈیا اور انٹرنیٹ

ادب کا میڈیا سے شروع ہی سے ایک تعلق قائم رہا ہے اور اس تعلق کے ساتھ میڈیا سے ایک فاصلہ بھی رہا ہے۔ پرنٹ میڈیا میں کتاب کی صورت میں ادب کی اشاعت سے لے کر اخبار اور رسالوں میں ادب کی اشاعت تک ایک تعلق چھاپہ خانوں کی ابتدا سے چلا آ رہا ہے۔ اور اخبار کی اہمیت و افادیت کے باوجود ادب نے صحافت سے اپنا الگ تشخص بھی شروع سے قائم رکھا ہے۔ اہلِ صحافت نے ادب کی جداگانہ شناخت کو کبھی اپنی عزت کا مسئلہ نہیں بنایا۔ یوں کئی شاعر اور ادیب کئی اخبارات و رسائل کے مدیران رہ چکے ہیں، اور کئی صرف مکمل صحافی حضرات بھی اخبارات و رسائل کے ایڈیٹرز رہ چکے ہیں۔ اس وقت بھی پرنٹ میڈیا میں یہ ملی جلی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ شاعر اور ادیب نہ ہوتے ہوئے بھی عام طور پر رسائل و جرائد کے مدیران میں زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب کی سوجھ بوجھ بھی معقول حد تک ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اخبارات اور غیر ادبی رسائل میں بھی ادب کو مناسب جگہ ملتی رہتی ہے۔ ہر چند ادب ان کی پہلی یا دوسری ترجیح نہیں ہوتی پھر بھی ادب سے یکسر صرفِ نظر نہیں کیا جاتا۔ ادب اور صحافت کی دنیا میں ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اور کاری گری کی روایات بھی شروع سے ملتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ادب میں شبلی نعمانی سے لے کر نیاز فتح پوری تک قمر زمانی بیگم اور ان سے ملتے جلتے فرضی قصوں کے اسکینڈلز بھی دیکھے جا سکتے ہیں اور اخبار ''فتنہ'' اور ''جواب فتنہ'' جیسے تماشے بھی ریکارڈ پر موجود ہیں۔ ایک منفی رویہ ہونے کے باوجود ان سب واقعات میں ادب، آداب کی ایک تہذیب بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے۔ پھر ادب اور صحافت میں ایسے واقعات آٹے میں نمک کی مقدار سے بھی کم رہے ہیں۔ ان کے برعکس ہجو گوئی کی ایک روایت طویل عرصہ سے اردو ادب میں موجود ہے اور صحافت میں بھی شدید اختلاف رائے کی صورت میں اس کی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس سب کچھ کے باوجود ادب اور پرنٹ میڈیا کے درمیان ایک فاصلہ اور ایک ہم آہنگی ہمیشہ سے موجود رہی ہے اور اس خاص نوعیت کے تعلق میں ایک باوقار طریق کار صاف دکھائی دیتا ہے۔

پرنٹ میڈیا کے بعد جب ریڈیو کے ذریعے ہوا کے دوش پر صحافت کے فروغ کی صورت نکلی تو اس میں ادب کا بھی تھوڑا بہت حصہ ہمیشہ شامل رہا ہے۔ ریڈیو سے سرکاری ٹی وی کے دور تک بھی اس روایت کو تھوڑی بہت ہیرا پھیری اور جانبداری کے ساتھ سہی لیکن پھر بھی قائم رکھا گیا۔ سرکاری ٹی وی نے اسٹیبلشمنٹ کے منظورِ نظر یا پھر متعلقہ ٹی وی حکام کے پسندیدہ ادیبوں کو نمایاں کیا۔ اس دور میں ''میڈیا کر'' رائٹرز کی باقاعدہ کھیپ تیار کی گئی۔ معیاری تخلیقی ادب کو عام طور پر نظر انداز کیا گیا۔ میڈیا کر رائٹر بنے بغیر ادب کی خاموشی کے ساتھ خدمت

کرنے والوں کو نظر انداز کیا گیا۔ تاہم یہاں ادب کے نام پر جو کچھ پیش کیا گیا اُس کی میڈیائی ضرورت کو اہمیت اور اولیت دینے کے باوجود اُس میں ادب کا ایک کم از کم معیار بہر حال ملحوظ رکھا گیا۔ اس دورانیہ میں بعض ادیبوں کے مختلف نوعیت کے منفی رُخ اور منفی کام بھی سامنے آئے لیکن ان کی مقدار آٹے میں نمک کے برابر رہی۔

یہاں تک پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر ادب کے حوالے سے جو کچھ پیش کیا جاتا رہا، اس کے دوش بدوش بلکہ اس سب سے ایک قدم بڑھ کر ادبی رسائل بھی اپنا کردار ادا کرتے رہے۔ بے شک اختلاف رائے رکھنے والے رسائل کے درمیان شدید اختلاف بھی نمایاں ہوا، ادبی مسابقت کی دوڑ میں، ان جرائد میں قارئین کی آراء کے ذریعے مدیر ہی کے موقف کو ابھارنے کی دیدہ دانستہ کاوشیں بھی ہوئیں۔ ادبی فیصلوں میں ڈنڈی مارنے کا رجحان بڑھا، اس کے باوجود ادبی رسائل کا ادب کے فروغ کا مجموعی کردار اتنا موثر تھا کہ ادبی دنیا کی چھوٹی موٹی کوتاہیاں قابلِ معافی بن جاتی تھیں۔

نئے ہزاریے کی پہلی صدی کے آغاز کے ساتھ سیٹلائٹ کے ذریعے ٹی وی چینلز کی بہار اور یلغار آئی تو ساتھ ہی انٹرنیٹ کے ذریعے اشاعت کے وسیع تر مواقع میسر آ گئے۔ سیٹلائٹ نے پرائیویٹ چینلز کی بھرمار کر دی۔ چینل مالکان کے درمیان ریٹنگ کی دوڑ شروع ہو گئی۔ سب سے پہلے خبروں کو پیش کرنے کی ہوڑ میں مصدقہ اور غیر مصدقہ کا فرق ہی نہ رہنے دیا گیا۔ جو آگے نکل جاتا ہے خبر کو سب سے پہلے پیش کرنے پر بار بار فخر کا اظہار کرتا ہے اور جو پیچھے رہ جاتا ہے وہ اپنی ناکامی کو اپنی صحافیانہ اخلاقیات کا نمونہ بنا کر بیان کرنے لگتا ہے۔ جس قوم کو کسی اہلِ نظر کی رہنمائی کی ضرورت تھی اسے خبروں اور ان پر مختلف النوع تبصروں کے جال میں پھنسا دیا گیا ہے۔

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں　　　ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

زمانے کی رفتار میں تیزی آئی تو میڈیا نے اس رفتار کو تیز تر کر دیا۔ بے شک اتنی باخبری مہیا کر دی گئی ہے کہ انسان بے خبری کو ترس کر رہ گیا ہے۔ اس کے بہت سے سماجی فائدے بھی ہوئے ہیں لیکن اس کے فائدوں کے مقابلہ میں ہونے والے دور رس نقصانات کہیں زیادہ ہیں۔ اس سے صحافت میں بلیک میلنگ کا ریٹ بھی آسمان تک جا پہنچا ہے۔ میڈیا جس کرپشن اور معاشرتی لوٹ کھسوٹ کا سب سے زیادہ شور مچاتا ہے خود اس کے اپنے کئی مالکان اور کئی میڈیا اسٹارز نہ صرف ہر طرح کی اخلاقی و غیر اخلاقی کرپشن میں ملوث ہیں بلکہ ٹیکس چوری کلچر کو فروغ دے کر خود بھی اسی لوٹ کھسوٹ کا حصہ بنے ہوئے ہیں، جس کے خلاف بظاہر دن رات احتجاج کر رہے ہوتے ہیں۔ ایک طرف میڈیا کی آزادی کے علمبردار بننے کا دعویٰ کرتے ہیں دوسری طرف ''آزادی'' کی حد اتنی ہے کہ مذہبی دہشت گردوں کے سامنے سراپا احتیاط بنے ہوتے ہیں۔ سلمان تاثیر کو دن دیہاڑے شہید کر دیا گیا اور میڈیا کو جرأت نہ ہوئی کہ ان کے نام کے ساتھ شہید کا لفظ بول سکتا۔ دہشت گردوں کے بارے میں کھل کر بات کرتے ہوئے ہر کوئی احتیاط کرتا ہے لیکن ان کی وکالت کرنے والے کسی اگر مگر کے بغیر انہیں ''ہمارے'' قرار

دے کر انہیں بے قصور ظاہر کرتے ہیں۔ یہ سماجی سطح پر میڈیائی رویے کی ہلکی سی جھلک ہے۔ٹی وی کے تجزیاتی پروگرام تجزیہ کم اور ذاتی خواہشات کے آئینہ دار زیادہ ہوتے ہیں۔نقالی کا رجحان میڈیا کے غیر تخلیقی ارکان کی ذہنی صلاحیت کو تو بخوبی اجاگر کرتا ہے لیکن اس رجحان کے باعث بعض تخلیقی اذہان بھی نقلِ محض بن کر رہ گئے ہیں۔کسی ایک چینل پر کوئی حالاتِ حاضرہ کا پروگرام اپنے کسی خاص انداز کی وجہ سے کامیاب لگنے لگتا ہے تو حقائق تک رسائی حاصل کیے بغیر دوسرے چینلز بھی ملتے جلتے انداز کے پروگرام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ مارننگ شوز، کرائمنر رپورٹس پر مبنی پروگرامز، معاشرتی مسائل، جادوٹونے اور جنات کے موضوعات سے لے کر کامیڈی شوز تک مسلسل نقالی کا رجحان دیکھا جا سکتا ہے۔کامیڈی شوز میں پنجابی اسٹیج شوز کا عامیانہ پن پوری طرح سرایت کر گیا ہے۔ پنجابی اسٹیج شو میں تھوڑی سی اصلاحِ احوال کی ضرورت تھی۔مثلاً رشتوں کی تذلیل کرنے کی بجائے ان کے احترام کو ملحوظ رکھنا، ہر کسی کا تمسخر اڑانے کی بجائے، اور جسمانی عیوب کی تضحیک کرنے کی بجائے معاشرے کے حقیقی معائب پر طنز کرنا اور مزاح کی صورت میں بھی دوسروں کو نشانہ بنانے کی بجائے خود کو زد پر رکھنا جیسی تبدیلیاں کر لی جائیں تو پنجابی اسٹیج شو آج بھی عالمی معیار کا تھیٹر بن سکتا ہے۔ٹی وی چینلز نے پنجابی تھیٹر کے فنکاروں کی پوری پوری فوج اپنے شوز میں بھرتی کر لی لیکن اصلاحِ احوال کی طرف کسی اینکر نے بھی توجہ نہیں کی۔نتیجہ یہ ہے کہ آج مختلف چینلز کے مزاحیہ شوز عمومی طور پر ویسا منظر پیش کر رہے ہیں جیسا ہندوستان کی بعض مسلمان ریاستوں کے زوال کے وقت ان معاشروں میں وہاں کی تہذیب کے نام پر انتہا درجہ کی پھکڑ بازی رائج ہو چکی تھی۔خدانہ کرے کہ یہ سارے ٹی وی شوز پاکستان کے کسی تہذیبی یا جغرافیائی زوال کی علامت بن جائیں۔اور بعد میں ان ٹی وی شوز کی تہذیب کی بنیاد پر اس قومی زوال کی کہانی کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔بہتر ہوگا کہ ایسے پروگراموں کے اینکرز نقل در نقل کی لہر میں ہر کسی کی تذلیل کرنے کی بجائے شائستہ مزاح کے لیے محنت کر سکیں۔کیا دوسروں کی تذلیل و تضحیک کیے بغیر شائستہ مزاح پیدا نہیں کیا جا سکتا؟۔بہتر ہوگا کہ اپنے تمام تر علم و فضل کے باوجود کامیڈی شوز کے اینکرز حضرات پہلے طنز و مزاح سے متعلق بنیادی لٹریچر کا مطالعہ کر لیں۔ ہو سکتا ہے کہ انہیں اسی بہانے اپنی بعض شخصی کمزوریوں کا ادراک ہو جائے اور وہ ان پر قابو پا کر اپنے شوز کو بلیک میلنگ اسٹائل کی بجائے سچ مچ کے مزاحیہ پروگرام بنانے میں کامیاب ہو جائیں۔

سرکاری ٹی وی نے اسٹیبلشمنٹ کی پسند اور اپنے حکام کی پسند کو ملحوظ رکھتے ہوئے جن میڈیا کر دانشوروں ،شاعروں اور ادیبوں کو قوم کا ترجمان بنایا تھا، اس بوئی ہوئی فصل کو کاٹنے کا وقت آیا تو آزاد میڈیا نے اس نوعیت کے میڈیا کر دانشوروں کے بھی نمبر دو قسم کے دانشوروں کی کھیپ تیار کر لی۔اور اب ایسے دانشوروں کی اتنی کھیپ تیار ہو چکی ہیں کہ ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں۔ پرائیویٹ چینلز پر تلفظ کی فاش نوعیت کی غلطیاں اپنی جگہ، اشعار کو انتہائی برے انداز سے، مسخ کر کے اور مکمل بے وزن کر کے پڑھتے ہوئے بھی یہ نئے میڈیا کر دانشور اتنے پُر اعتماد دکھائی

دیتے ہیں کہ بندہ یہی سوچتا رہ جاتا ہے کہ اگر یہ ادب ہے تو پھر واقعی ادب کی موت ہو چکی۔اتنے چینلز کی بھرمار کے باوجود ایک بھی چینل ایسا نہیں جہاں زیادہ معیاری نہ سہی کم از کم پی ٹی وی کے پرانے معیار کے ادبی پروگرام ہی پیش کیے جا سکیں۔

انٹرنیٹ کی دنیا اتنی وسیع تر اور گلوبل ولیج کی بھرپور ترجمان ہے کہ اس کے مثبت فوائد کو جتنا اپنایا جائے اس میں خیر ہی خیر ہے۔اس میں شک نہیں ہے کہ ہماری اردو دنیا نے اس کے بہت سارے مثبت فوائد سے اچھا استفادہ کیا ہے۔اردو کی متعدد لائبریریوں کا قیام، ان لائبریریوں میں دینیات سے لے کر ادب اور سائنس تک مختلف موضوعات کی کتب کی آسان فراہمی ایک مثبت پیش رفت ہے۔ ہر چند اس میدان میں ابھی بہت کچھ کیا جانا باقی ہے لیکن جتنا کچھ دستیاب ہے وہ بھی اپنی جگہ نعمتِ خداوندی ہے۔نعمتِ خداوندی کے الفاظ میں نے یونہی نہیں لکھ دیئے۔والد صاحب بتایا کرتے تھے کہ ان کے بزرگوں کے زمانے میں بخاری شریف کی زیارت ہو جانا ہی بہت بڑی سعادت اور بہت بڑا کارِ ثواب سمجھا جاتا تھا۔کہاں سو، سوا سو سال پہلے کا وہ زمانہ اور کہاں آج کی دنیا کہ بخاری شریف سمیت حدیث کی ساری کتب آن لائن دستیاب ہیں اور ان کے اردو تراجم بھی موجود ہیں۔قرآن شریف کے مختلف تراجم کی دستیابی کے ساتھ قرات سکھانے کا خود کار نظام تک مہیا کر دیا گیا ہے۔یہی صورتِ حال دوسرے مذاہب کی کتبِ مقدسہ کے معاملہ میں ہے۔دینیات سے ہٹ کر دوسرے موضوعات کے حوالے سے کسی نوعیت کی تعلیمی ضرورت یا تحقیقی کام کے لیے مطلوب ہر قسم کا مواد عموماً انٹرنیٹ پر مل جاتا ہے۔صحت مند تفریح کا سامان بھی موجود ہے۔معلوم انسانی تاریخ میں معلومات کی اتنے وسیع پیمانے پر فراہمی اتنی آسان اور اتنی ارزاں کبھی نہیں تھی۔انٹرنیٹ پر کوئی بھی سنجیدہ اور بامعنی کام کرنے والوں کے لیے اپنے بلاگس بنانے سے لے کر اپنی ویب سائٹس بنانے تک کی سہولیات موجود ہیں۔اردو میں لکھنے کی سہولت بھی عام کر دی گئی ہے۔مختلف ٹی وی چینلز جو ہر جگہ نہیں دیکھے جا سکتے انٹرنیٹ کے ذریعے ان کی دستیابی بھی آسان ہو چکی ہے۔موبائل فون پر ساری انٹرنیٹ سروسز کا مہیا کر دیا جانا بجائے خود ایک حیران کن کام ہے جو اَب معمولاتِ زندگی میں شمار ہوتا ہے۔

اس قسم کی مزید ہزارہا خوبیاں ہیں جو انٹرنیٹ کی برکت سے ہر خاص و عام کے لیے دستیاب ہیں۔لیکن ان سب کے دوش بدوش ایک ایسی خرابی بھی انٹرنیٹ پر موجود ہے جو کم از کم ہمارے معاشرے اور ہمارے ماحول کے لیے انتہائی تباہ کن ہے۔سوشل میڈیا کے نام پر فیس بک، ٹویٹر اور یوٹیوب سے لے کر مختلف ٹی وی شوز کو پیش کرنے والے انٹرنیٹ ٹی وی نیٹ سروسز تک میں آزادیٔ اظہار کے نام پر نجی تاثرات دینے کچھ تماشے لگے ہوئے ہیں، وہ گھٹیا پروپیگنڈہ کے باعث محض دل کی بھڑاس نکالنے کے ٹھکانے بن کر رہ گئے ہیں۔ایسے ٹھکانے جہاں بعض اوقات بازاری زبان اور گالی گلوچ کی سطح سے بھی زیادہ گھٹیا زبان کو استعمال کیا جا رہا ہوتا ہے۔مذہبی، فرقہ وارانہ، سیاسی، ادبی اور دیگر مختلف سماجی گروہوں کی اختلافی سرگرمیاں اظہارِ رائے کی تمیز اور تہذیب

کے ساتھ چلتیں تو معاشرے کے لیے خیر کا موجب بن سکتی تھیں۔لیکن جہاں مذہب اور فرقوں کے نام پر غلیظ ترین زبان استعمال کی جاتی ہو اور انتہائی ذلیل ترین حرکات کا مظاہرہ کیا جاتا ہو، وہاں زندگی کے باقی شعبوں میں کسی خیر کی صورت دیکھنا کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔اظہارِ رائے کی یہ مادر پدر آزادی سوشل میڈیا کے کسی بھی فورم پر دیکھی جا سکتی ہے۔اس آزادی کا ایک سخت مگر ایک لحاظ سے دلچسپ اثر اخبار اور ٹی وی پر دیکھنے کو ملا۔میں نے دیکھا کہ دوسروں پر بہت زیادہ بااصول بنتے ہوئے بے اصولی تنقید کرنے والے ٹی وی اینکرز سوشل میڈیا پر اپنے بارے میں دیئے جانے والے گالیوں والے ردِعمل پر مایوس تھے اور بعض ایسے ردِعمل سے اس حد تک دل برداشتہ تھے کہ یہ کام چھوڑ کر کسی دیہات میں بس جانے کا ذکر بھی کر رہے تھے۔ادب میں پرانے زمانے میں ایسے قبیلے موجود رہے ہیں جو قلمی غنڈہ گردی کرتے ہوئے خود سے اختلاف کرنے والوں کے خلاف گم نام مراسلہ بازی کیا کرتے تھے اور اس مراسلہ بازی میں انتہائی لچر اور فحش زبان استعمال کی جاتی تھی۔اسی طرح کے ایک ادبی قبیلے کے ایک کالم نگار کو میں نے دیکھا کہ وہ اپنے کالم میں اخلاقیات کی دُہائی دے رہے تھے۔مجھے اس قبیلے کی کئی پرانی سرگرمیاں یاد آئیں اور مجھے ایک پل کے لیے یہ سب اچھا لگا کہ مکافاتِ عمل کی ایک صورت دیکھنے کو ملی۔لیکن یہ سب تو شاید میرے لیے کسی حد تک ذاتی نوعیت کی خوشی ہوسکتی تھی۔جس سے کچھ دیر کے بعد میں خود بھی شرمندہ ہوا۔اگر ادبی تہذیب کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ سب شرمناک تھا اور میں بہر حال سوشل میڈیا کی مادر پدر آزادی کے باعث گندی زبان کے استعمال کی مذمت کروں گا۔

سوشل میڈیا پر جو چیز بہت زیادہ مقبول ظاہر کی جاتی ہے،بعض استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر عموماً یہ مقبولیت مصنوعی اور خود ساختہ ہوتی ہے۔مختلف گروہوں نے اپنی انٹرنیٹ ٹیمیں تشکیل دے رکھی ہیں جو ایک سے زیادہ اکاؤنٹس بنا کر ''کمپنی کی مشہوری'' کرتے رہتے ہیں۔اس مصنوعی گیم کی حقیقت کو ظاہر کرنے کے لیے صرف ٹاپ کی دو مثالیں پیش کروں گا۔پاکستان کی دو شخصیات سوشل میڈیا کی سب سے مقبول شخصیات تھیں۔پہلے نمبر پر سابق صدر جنرل پرویز مشرف اور دوسرے نمبر پر سابق کرکٹر اور آج کے ایک سیاسی لیڈر عمران خان۔سوشل میڈیا پر اپنی سب سے زیادہ مقبولیت کے دھوکے میں جنرل پرویز مشرف بے تاب ہو کر لندن سے پاکستان پہنچ گئے۔اور پھر جلد ہی قانونی موشگافیوں کی زد میں آ کر قیدِ تنہائی میں ڈال دیئے گئے۔عمران خان اپنی انٹرنیٹ مقبولیت کے بل پر ایک بال سے دو مضبوط وکٹوں کو گرانے نکل کھڑے ہوئے اور بڑی مشکل سے اور دوسروں کی مدد لے کر صرف ایک صوبے میں حکومت بنا پائے۔سوشل میڈیا میں سیاسی اور سماجی سطح پر مقبولیت کا بھرم کھولنے کے لیے اور اصل حقیقت کو ظاہر کرنے کے لیے یہ دو مثالیں کافی ہیں۔

سوشل میڈیا کے ذریعے جرائم کی نت نئی ترکیبوں کے سلسلے بھی سامنے آنے لگ گئے ہیں۔سماجی سطح پر کتنے ہی گھر ان روابط کے باعث نہ صرف ٹوٹے ہیں بلکہ تباہ ہو کر رہ گئے ہیں۔جنسی بے راہروی اور بلیک میلنگ سے اغوا

برائے تاوان تک کتنے ہی جرائم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ادبی لحاظ سے بھی سوشل میڈیا پر کوئی خوش کن صورتِ حال دکھائی نہیں دیتی۔ایک طرف تو بے وزن شاعروں کی بھرمار ہے اور انہیں داد دینے کا وسیع سلسلہ بھی مربوط طور پر دکھائی دیتا ہے۔دوسری طرف جینوئن ادیبوں کی اپنی اپنی ٹولیاں اور مدح سرائی کے بچکانہ سلسلے ہیں۔ان فورمز کا ایک فائدہ ضرور ہوا ہے کہ کئی ایسے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں جو یہ تاثر موجود تھا کہ وہ شہرت سے بے نیاز ادبی کام کرنے کی لگن میں مگن رہتے ہیں۔یہاں ان کی بے نیازیوں کے بھرم کھلے ہیں۔اور شہرت کے حصول کے لیے ان کی جانب سے ایسی ایسی مضحکہ خیز حرکات دیکھنے میں آئی ہیں کہ اپنے ادیب کہلانے پر بھی شرمندگی سی ہونے لگتی ہے۔یہاں ادب کے تعلق سے دو نسبتاً معقول واقعات کا ہلکا سا اشارا کرنا چاہوں گا۔

فیس بک پر بعض ادیبوں نے اپنے الگ الگ فورمز بھی بنا رکھے ہیں۔ایک فورم پر اعلان کیا گیا کہ یہاں ایک شاعر کی نظم پیش کی جایا کرے گی اور اس پر سیر حاصل گفتگو ہوا کرے گی۔پھر اُس ساری گفتگو کو فلاں ادبی رسالہ میں شائع کر دیا جایا کرے گا۔پہلے ایک دو دوسرے شعراء کی نظمیں پیش ہوئیں،ان پر بات بھی چلی۔اس کے بعد زیرِ گفتگو رسالہ کے مدیر نے اپنی نظم پیش کی۔اس میں لوگوں نے زیادہ دلچسپی نہ لی۔کوئی خاص گفتگو نہ ہو پائی۔نتیجہ یہ ہوا کہ جو مکالمہ رسالہ میں شائع کیے جانے کا اعلان کیا گیا تھا،وہ شائع نہیں کیا جا سکا۔ایک اور شاعر نے اپنے نام کے بغیر نظم پیش کی تو بعض قارئین نے اسے سنجیدگی سے نہیں لیا۔بعض نے ہلکا سا مذاق اُڑایا۔اس پر شاعر موصوف نے اپنے نام کے ساتھ قارئین کو بتایا کہ آپ جس شاعر کی نظم پر ایسی رائے دے رہے ہیں،اگر آپ کو اس کا نام معلوم ہو جائے تو آپ سب کے منہ حیرت سے کھلے کے کھلے رہ جائیں گے۔اس پر قارئین نے تقاضا کیا کہ شاعر کا نام بتائیں،انہوں نے اپنا اسمِ گرامی بتایا کہ یہ میری نظم ہے۔اور پھر انہوں نے دیکھا کہ ان کے انکشاف کے بعد بھی قارئین کے رویے میں کوئی فرق نہ آیا اور پھر فیس بک کے قارئین کے رویے پر خود ان کا اپنا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ مذکورہ دونوں نظم نگار نظم کے اچھے شاعر ہیں۔لیکن اپنی تمام تر بے نیازی کے باوجود فیس بک پر مقبولیت کے شوق میں انہیں تیسرے درجہ کا ادبی شعور رکھنے والوں کے ہاتھوں تمسخر کا نشانہ بننا پڑا۔

میڈیا کر دانشوروں کی طرح سوشل میڈیا نے بھی اپنی قماش کے شاعروں کی ایک کھیپ پیدا کی ہے۔ان میں بعض اچھے شعر کہنے والے شاعر بھی موجود ہیں۔تاہم یہاں ان کی عوامی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ جب ان کی کوئی غزل فیس بک پر سجائی جاتی ہے تو سات شعر پڑھے جانے کے ٹائم سے بھی پہلے ہی اس غزل کی تعریف میں سات قارئین (عموماً خواتین) کی جانب سے اسے پسند کرنے کے ریمارکس آ جاتے ہیں۔اور دمبدم ان کی مقبولیت بڑھتی چلی جاتی ہے۔یہاں مجھے ایک پرانے مزاحیہ پروگرام ''ففٹی ففٹی'' کا ایک لطیفہ یاد آ گیا ہے۔پروگرام میں ایک میوزیم دکھایا جاتا ہے۔اس میوزیم میں موجود ایک قلم پر بات ہوتی ہے۔گائیڈ بتا رہا ہوتا ہے کہ اس تاریخی قلم سے پروگرام ''ففٹی ففٹی'' کی تعریف میں دس ہزار خطوط لکھے گئے ہیں۔اور پھر مزید وضاحت

کرتا ہے کہ یہ قلم ''ففٹی ففٹی'' کے پروڈیوسر کا ہے۔ ''ففٹی ففٹی'' والوں کا لطیفہ سو فی صد حقیقت کی صورت میں فیس بک کے ''مقبول ترین شاعروں'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ادب اور صحافت کے حوالے سے میں شروع میں ہی قمر زمانی بیگم اور اخبار ''فتنہ'' اور ''جواب فتنہ'' کا ذکر کر چکا ہوں۔سوشل میڈیا کے جن معائب کا میں نے ذکر کیا ہے، وہ سب ادب سمیت ہمارے پورے معاشرہ میں کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہے ہیں۔تاہم ان سب کی مقدار آٹے میں نمک کی طرح رہی ہے۔سوشل میڈیا پر خرابی یہ ہوئی ہے کہ یہ سارے معائب اور ساری خرابیاں اس حد تک بڑھ گئی ہیں کہ نمک میں آٹے والی صورت بن گئی ہے۔ پرانی برائیوں کو بڑے پیمانے پر دہرانے کے ساتھ ہم نے کئی نئی برائیاں بھی ایجاد کر ڈالی ہیں۔وہ ساری ایجادیں سوشل میڈیا سے ہوتی ہوئی ہمارے پورے معاشرے میں سرایت کرنے لگی ہیں۔

ان ساری برائیوں کا عام طور پر اور ادبی خرابیوں کا خاص طور پر تدارک کرنے کے لیے ایک تجویز میرے ذہن میں آتی ہے۔سوشل میڈیا پر کسی بھی فورم کی رکنیت کے لیے اس ملک کے شناختی کارڈ کے مطابق اس کے نمبر کا اندراج لازم کیا جانا چاہیے۔ اور ہر فورم پر ایک شناختی کارڈ پر ایک اکاؤنٹ کھولنے کی پابندی لگ جائے۔ اگر شناختی کارڈ کے نمبر کے بغیر کسی کو بھی اکاؤنٹ کھولنے کا موقعہ نہ ملے، اور پہلے سے موجود اکاؤنٹس کو بھی شناختی کارڈ نمبر کے ساتھ مشروط کر کے ری فریش کیا جائے تو پہلے مرحلہ میں پچاس فی صد سے زائد اکاؤنٹ غائب ہو جائیں گے۔غائب ہونے والے اکاؤنٹس کی شرح پچاس فی صد سے زائد ہو سکتی ہے، کم ہرگز نہیں ہوگی۔اس تجویز کو میں نے سادہ انداز میں بیان کیا ہے۔حکومتی سطح پر تیکنیکی ماہرین اسے مزید غور کر کے زیادہ موثر بنا سکتے ہیں۔

ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ ہو، اختلاف رائے کے اظہار کا حق ہر کسی کو ملنا چاہیے۔اس پر کوئی ناروا پابندی لگے تو اس کی مزاحمت کی جانی چاہیے۔لیکن چوروں کی طرح چھپ کر وار کرنے والوں اور اختلاف رائے کے نام پر انتہائی شرم ناک قسم کی گالیاں بکنے والوں کو اس سے باز رکھنے کے لیے، ان کی شناخت واضح ہونی چاہیے۔اگر پاکستان آغاز کرے اور جنوبی ایشیا کے ملکوں کو ساتھ لے کر عالمی سطح پر حکومتوں کو تحریک کی جائے تو شناختی کارڈ نمبر کی بنیاد پر سوشل میڈیا کے فورمز کی رکنیت کو مشروط کر کے سائبر ورلڈ کے ان سارے فورمز کو زیادہ مہذب، بہتر اور موثر بنایا جا سکتا ہے۔خرابیاں یکسر ختم نہیں ہوں گی لیکن ان میں خاطر خواہ کمی ہوگی اور انٹرنیٹ کی اس جدید تر دنیا میں ہم سب کو اپنی خامیوں پر قابو پا کر بہتر اور صحت مند کردار ادا کرنے کا موقعہ ملے گا۔تب ہم سب اس گلوبل ولیج کے اچھے شہری بن سکیں گے۔

....

انٹرنیٹ میگزین **ادبی منظر**: http://issuu.com/adabi-manzar/docs/adabi_manzar_shumara_1

مطبوعہ: **عکاس** انٹرنیشنل اسلام آباد۔شمارہ نمبر ۱۹۔مئی ۲۰۱۴ء / سہ ماہی **کولاژ** کراچی۔شمارہ نمبر ۳۔۲۰۱۴ء

عالمی ادبی انعامات اور اردو دنیا

ادبی انعامات ہماری اردو دنیا کے ہوں یا عالمی نوعیت کے ہوں، یہ کبھی بھی میرا مسئلہ یا موضوع نہیں رہے۔مقامی، قومی اور بین الاقوامی، ہر سطح پر یہ پبلک ریلشننگ اور مضبوط لابنگ کا کھیل ہیں۔ جو تعلقاتِ عامہ اور طاقت ور لابی کا بندہ ہوتا ہے وہ انعام جیت جاتا ہے۔ یہ کوئی چوہا دوڑ نہیں بلکہ ہاتھی دوڑ ہوتی ہے۔قومی سطح پر نذیر ناجی، منشا یاد اور ڈاکٹر ظہور اعوان کے تحریر کردہ ذاتی تجربات پڑھنے کے بعد اس کھیل کی ساری حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عالمی سطح کے انعامات میں بھی یہی منظر بڑی سطح پر ہوتا ہے۔میں مقامی نوعیت سے لے کر بین الاقوامی سطح تک کی اس انعامی گیم سے تھوڑا بہت باخبر تو رہتا ہوں لیکن اسے میں نے کبھی موضوع نہیں بنایا۔

اس برس ''دی مین بکر پرائز ۲۰۱۳ء'' کا اعلان ہوا اور اردو کے بعض لکھنے والوں کا اس پر ردِ عمل سامنے آیا تو اس بکر پرائز کا سارا منظر نامہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔لگ بھگ پانچ ماہ پہلے مسعود اشعر کے کالم میں یہ نوید دی گئی کہ اس بار اس انعام کے ٹاپ ٹین میں اردو کے انتظار حسین بھی شامل ہیں۔کچھ اور کالم نگار ادیبوں نے بھی اس کا چرچا کیا اور بی بی سی کی اردو ویب سائٹ تک سے کام لے کر لابنگ کا عمل جاری رکھا گیا۔ٹھیک ہے یہ سب اپنی لابی کو مستحکم کرنے کا طریق تھا، اچھا کیا گیا۔لیکن اب مئی ۲۰۱۳ء میں جب بکر پرائز کا نتیجہ سامنے آیا تو امریکی افسانچہ نگار **Lydia Davis** کے افسانچوں نے بڑے بڑے ناولوں کو ڈھیر کر دیا۔**Lydia Davis** اس سال کا انعام جیت گئیں۔اندازہ ہوا کہ ان کی لابی زیادہ مضبوط اور موثر تھی۔اگر انتظار حسین کی لابنگ زیادہ مضبوط ہوتی تو یقینی طور پر وہ یہ انعام جیت جاتے، ایسا نہیں ہوا تو اس میں کوئی حرج نہیں، یہی بہت ہے کہ وہ اس انعام کے ٹاپ ٹین میں شامل رہے۔اس نتیجہ کے اعلان کے بعد مسعود اشعر نے پھر جو کالم لکھا اس میں انعام جیتنے والی خاتون کی نگارشات کو بہت کمتر جتاتے ہوئے دکھ کا اظہار کیا گیا۔ان کی بات درست ہو سکتی ہے لیکن کیا پاکستان میں بلکہ پوری اردو دنیا میں ایک طویل عرصہ سے بے شمار کم تر اور بعض اوقات نا اہل قسم کے لکھنے والوں کو بڑے بڑے انعامات سے نوازتے ہوئے کئی اہم اور زیادہ اچھا لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو نظر انداز نہیں کیا گیا؟ جن لوگوں کو ادیب کہلانے پر جرمانہ یا کوئی اور بڑی سزا ہونا چاہیے تھی انہیں بڑے ایوارڈز سے نوازا گیا ہے۔جب آپ خود اپنے گھر میں بد دیانت ہیں تو دوسروں کو کس دیانت داری کا درس دینا چاہتے ہیں۔اور اپنے لیے کون سا حق یا انصاف مانگتے ہیں۔

بُکر پرائز سے مجھے اردو ادب اور نوبل پرائز کا قصہ یاد آ گیا ہے۔ادب کا نوبل پرائز اپنی اہمیت کے لحاظ سے بکر پرائز سے بڑا انعام ہے۔اس انعام کے لیے اردو دنیا سے تعلق رکھنے والے صرف دو ادیبوں کو نامزد کیا گیا جو ٹاپ تھری تک پہنچے۔انڈیا سے قرۃ العین حیدر اور پاکستان سے ڈاکٹر وزیر آغا۔انڈیا سے قرۃ لعین حیدر ایک بار ٹاپ تھری میں شامل رہیں،لیکن انہیں یہ انعام نہ مل سکا۔پاکستان سے ڈاکٹر وزیر آغا کا نام تین سال تک ہر بار ٹاپ تھری میں شامل رہا لیکن انہیں بھی انعام نہیں دیا گیا۔البتہ سویڈش رائٹرز یونین کی جانب سے ڈاکٹر وزیر آغا کو باقاعدہ طور پر سویڈن میں مدعو کیا گیا اور اس تنظیم کی جانب سے وزیر آغا کا شاندار استقبال کیا گیا،تقریبات میں ان کی ادبی خدمات پر انہیں خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔''سویڈش اکیڈمی'' کی جانب سے بھی ان کے اعزاز میں شایانِ شان تقریب برپا کی گئی۔ساری تقریبات کا سویڈن کے اخبارات میں بڑے پیمانے پر تذکرہ کیا گیا۔یہ بھی بڑا اعزاز تھا۔اس پرانی تقریب کی تفصیل کے سلسلہ میں جب میں نے ڈنمارک میں اردو کے معروف شاعر اور ادیب نصر ملک سے استفسار کیا تو انہوں نے اپنی یکم جون ۲۰۱۳ء کی ای میل میں جو تفصیل فراہم کی وہ انہیں کے الفاظ میں یہاں درج کیے دیتا ہوں۔

''آغا جی (اللہ اُن کے درجات بلند کرے) پانچ نومبر سنہ انیس سو چورانوے میں سویڈن آئے تھے۔انہیں سویڈش رائٹرز یونین اور اسی یونین کی انٹرنیشنل شاخ نے مشترکہ طور پر مدعو کیا تھا اور اپنے قیام کے دوران انہوں نے مختلف ادبی اجتماعات میں پاکستان،ہندوستان اور بحیثیت مجموعی پورے جنوب ایشیا میں ادیبوں کے مسائل ان کے طرزِ عمل اور لکھاریوں کے لیے اظہار خیال کی آزادی کی اہمیت اور اسی طرح کے دیگر موضوعات پر لیکچر دیئے تھے۔ان کا سب سے بڑا اور اہم لیکچر ''سویڈن کی قدیم ترین یونیورسٹی'' اُپسالا'' کے بڑے ہال میں ہوا تھا۔یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ آغا جی سویڈش رائٹرز یونین کی جانب سے ''بطور'' پاکستانی مندوب'' مدعو کیے گئے تھے اور اس حیثیت میں انہوں نے کئی تقریبات میں خطاب کیا۔اور اس کے ساتھ ہی اسی یونین کی انٹرنیشنل شاخ (سویڈش اکیڈمی۔ناقل) نے آغا جی کو ''پورے جنوب ایشیا کے مندوب'' کے طور پر نمائندگی کرنے کو بلایا تھا اور یہ ایک بہت بڑا اعزاز تھا جو برصغیر کے کسی ایک ''فرد'' کو حاصل ہوا تھا اور وہ تھے،ہم سب کے آغا جی۔وزیر آغا جی''

(ای میل **نصر ملک بنام حیدر قریشی**۔01.06.2013)

اردو دنیا سے اور پاکستان سے پہلی بار کسی ادیب اور دانشور کو اتنی عزت اور احترام دیا گیا تھا۔لیکن نوّے کی دَہائی میں جب ڈاکٹر وزیر آغا کا نام تین بار نوبل پرائز کے لیے آ رہا تھا تو پاکستان کے اردو کے بعض حلقوں کو سانپ سونگھ گیا تھا۔یہ تین سال ان حلقوں نے کس عالمِ کرب میں گزارے وہی جانتے ہیں یا ان کا خدا۔اور جب تین سال بیت گئے تو سب نے سُکھ کا سانس لیا۔سب کی جان میں جان آئی۔جب انعام نہیں ملا تو بعض لوگوں نے طنزیہ جملوں سے کیسے جلے دل کے پھپھولے پھوڑے،وہ سب ریکارڈ پر موجود ہے۔اگر ہماری اردو دنیا بہ استثنائے

چند کسی ادبی تہذیب سے آشنا ہوتی تو اُس وقت بھی یہ کہا جاتا کہ دنیا میں ادب کے سب سے بڑے ایوارڈ کے لیے تین سال تک بار بار ٹاپ تھری میں شامل ہونا وزیر آغا ہی کا نہیں،پاکستان کا بھی اعزاز ہے اور اردو دنیا کے لیے بھی باعثِ عزت ہے۔سویڈش رائٹرز یونین کی باضابطہ دعوت اور شاندار پذیرائی تو بذاتِ خود ایسا اعزاز ہے جو وزیر آغا کے بعد ابھی تک کسی اردو والے کو نصیب نہیں ہو سکا۔

بے شک انتظار حسین کا بکر پرائز برائے سال ۲۰۱۳ء کے ٹاپ ٹین میں شمار ہونا بھی اعزاز ہے،لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کا ادب کے نوبل پرائز کے ٹاپ تھری میں شمار ہونا اور پھر تین سال تک شمار ہوتے جانا اس سے کہیں بڑا اعزاز تھا۔میں پہلے اعزاز کے نتیجہ پر اردو دنیا کی منافقت اور حالیہ اعزاز کے نتیجہ پر رونا دھونا دیکھ کر شرمندہ ہوا ہوں۔یہ اقربا پروری،یہ پارٹی بازی،ادبی زندگی کے دہرے معیار والے ہمارے عمومی کردار کو اجاگر کرتے ہیں۔ایسے رویوں والی ادبی برادریوں کے ساتھ یہی کچھ ہوتا ہے جو ہوا ہے۔پھر گلہ کس بات کا!

''ادب نامہ''۔روزنامہ صبح ایبٹ آباد۔٦ جون ۲۰۱۳ء

''ادب نامہ'' روزنامہ دنیا لاہور۔۱۲ جون ۲۰۱۳ء

ساحرلدھیانوی: کچھ ادبی، کچھ ذاتی تاثر

ادبی دنیا میں داخل ہونے سے تھوڑا عرصہ قبل مجھے جن شاعروں نے غیر معمولی طور پر اپنی طرف متوجہ کیا،ان میں ترقی پسندوں میں فیض احمد فیض اور ساحرلدھیانوی جبکہ جدید نظم نگاروں میں میرا جی اور ن م راشد سرِ فہرست تھے۔ مذہب کے روایتی شکنجہ کے خلاف شاعری پڑھ کر اُس عمر اور زمانہ میں اچھا لگتا تھا۔اب بھی ایسا برا نہیں لگتا۔اقبال کے ''شکوہ'' سے لے کر بعض ترقی پسندوں کے ہاں مذہب کی ظاہر پرستی کے ''مذہبی شکنجے'' کی مذمت تک ساری شاعری اچھی لگتی رہی ہے۔لیکن ہستیٔ باری تعالیٰ کا اقرار اور اس کی جستجو کا سفر ہمیشہ سے میری سوچ کا محور رہا ہے۔ چنانچہ جب ن۔م راشد کے ہاں ''اسرافیل کی موت'' پڑھنے کا موقعہ ملا تو میں نے اس کی معنوی توجیہہ کر کے خود کو راشد کے قریب رکھنے کی کوشش کی۔لیکن جب راشد کے ہاں ''خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے'' (**پہلی کرن**) پڑھنے کا موقعہ ملا تو راشد کی نسبت طبیعت میں ایک تکدر پیدا ہوگیا۔انہوں نے یہ کوئی نئی بات نہیں کہی تھی۔نیطشے اپنی مشہور تمثیل میں ''خدا کی موت'' کا اعلان کر چکا تھا اور راشد نے اسی بات کو دہرایا تھا،سو راشد کے معاملہ میں ایک فاصلہ سا پیدا ہوا۔اس فاصلے کے احساس کو میرا جی کی قربت کے احساس نے کسی حد تک سنبھالا دیا۔میرا جی کے ہاں شروع سے ہی جو حیران کر دینے والی بات ملی تھی، وہ ان کی نظم ''سلسلۂ روز وشب'' کی ابتدا تھی۔

''خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اُسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے''

دکھائی دینے اور دکھائی نہ دینے کا میرا جی کا تصور ان کی نظم ''جُز واور کُل'' سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔تاہم ''سلسلۂ روز وشب'' کی آخری لائن تک خلا کا جو ذکر ملتا ہے، وہ تدریجاً ہستیٔ باری تعالیٰ کی تفہیم میں میرے کام آتا رہا۔خلا کے توسط سے خدا کو سمجھنے میں میری یادوں کے باب ''رہے نام اللہ کا'' میں جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ سولہ سال کی عمر کی سوچ سے ساٹھ سال کی عمر تک کی سوچ کا سفر قرار دیا جا سکتا ہے۔ میں ایسا ہی سمجھتا ہوں۔

ساحرلدھیانوی کے حوالے سے بات ترقی پسند شاعروں کی ہونا چاہیے تھی، میں جدید نظم گو شعراء کا ذکر لے بیٹھا،لیکن ترقی پسند شعراء کی طرف آنے سے پہلے یہ تمہید ضروری تھی۔ اگرچہ یہ قدرے طویل ہوگئی ہے۔ جدید نظم

کے میرا جی اور راشد کی طرح ترقی پسند شاعروں میں سے مجھے فیض اور ساحرلدھیانوی زیادہ پسند رہے ہیں۔فیض احمد فیض اور ساحرلدھیانوی کو پسند کرنے میں پلڑا اوپر نیچے ہوتا رہتا۔فیض رسمِ دعا یاد نہ ہونے کے باوجود دعا کے قائل تھے۔ میں رسمِ دنیا کو ایک حد تک نبھانا ضروری (مجبوری) سمجھتا ہوں لیکن رسمی دعا کا نہیں بلکہ قلبی دعا کا قائل ہوں۔سو خود کو کسی حد تک فیض کے قریب محسوس کیا۔فیض کی بعض نظمیں ترقی پسندانہ مزاج کے مطابق ہیں تو بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو جدید نظم اور ترقی پسند نظم کے درمیان پُل کا کردار ادا کرتی دکھائی دیتی ہیں اور انہیں نظموں سے فیض کی نظم نگاری میں ادبی شان نمایاں ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ پھر رومانٹک مزاج کی ریشمی شاعری جو انقلابی شاعری کے دوش بدوش چلتی رہی۔

ساحرلدھیانوی کے ہاں اس نوعیت کے اشعار نے کچی عمر ہی میں چونکا دیا تھا۔

عقائد وہم ہیں، مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے ذہنِ انساں بستۂ اوہام ہے ساقی
حقیقت آشنائی اصل میں گم کردہ راہی ہے
عروسِ آگہی پروردۂ ابہام ہے ساقی

بعد میں علم ہوا کہ ترقی پسند شعراء کو مذہب کے خلاف لکھنے کی خصوصی تلقین تھی، چنانچہ ہر ممتاز ترقی پسند شاعر نے اپنی اپنی ہمت اور بساط کے مطابق اس موضوع کو نبھایا۔ساحرلدھیانوی نے بھی اس موضوع کو احکامات کی تعمیل کے طور پر خوب خوب نبھایا،عمومی طور پر ان کے مذہب مخالف اشعار نظریاتی تعصب کو ظاہر کرتے ہیں لیکن جہاں کہیں وہ مذہب کی ظاہری صورت کے منفی رُخ کو ہدف بناتے ہوئے طنز سے زیادہ شوخی سے کام لیتے ہیں وہاں ان کی ایسی شاعری بھی دلچسپ ہو جاتی ہے۔لیکن جہاں شوخی کم ہوتی ہے وہاں مذہب پر حملہ آور ہونے کا تاثر نمایاں ہونے لگتا ہے۔''طرحِ نَو'' مذہب کی شدید مذمت سے بھری ہوئی نظم ہے۔ یہاں تک تو بات گوارا رہتی ہے کہ مذہب کے نام پر لوگوں کی جیبیں کاٹنے والوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

بیزار ہے کنشت وکلیسا سے اک جہاں
سوداگرانِ دین کی سوداگری کی خیر

لیکن جب ساحرلدھیانوی یہاں تک پہنچتے ہیں۔

ابلیس خندہ زن ہے مذاہب کی لاش پر
پیغمبرانِ دہر کی پیغمبری کی خیر

تو ایسے لگتا ہے جیسے وہ بھی نیطشے کے ''اعلان'' کے زیر اثر آ رہے ہیں،لیکن براہِ راست خدا کو انہوں نے یہاں بھی زد پر رکھنے کی جسارت نہیں کی۔ایک احتیاط کر گئے یا ان سے از خود احتیاط ہوگئی۔

ساحر کے ہاں اس نوعیت کے مزید چند اشعار بھی دیکھتے چلیں۔ یہ کچھ محتاط اور کچھ بے باک قسم کے اشعار ہیں،ان اشعار کی تمام تر بے باکی بھی ساحرلدھیانوی کون م راشد کی ''خدا کا جنازہ'' جیسی پستی میں گرنے سے بچائے رکھتی ہے۔

مِرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالمِ وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

سرِ مقتل جنہیں جانا تھا وہ جا بھی پہنچے
سرِ منبر کوئی محتاط خطیب آج بھی ہے
کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

فیض اور میراجی کے برعکس ساحرلدھیانوی کے افکار زیادہ واضح اور دوٹوک تھے لیکن ساحرلدھیانوی نے ن۔م۔راشد کی طرح ہستیٔ باری تعالیٰ کو براہِ راست ہدف نہیں بنایا۔اس کے برعکس تمام تر دہریت کے باوجود ایک انجانی جستجو کا سفر بھی ان کے ہاں ملتا ہے اور اس جستجو کے ساتھ ''اپنے ذوقِ طلب'' کے خام ہونے کا احساس واعتراف بھی اس رنگ میں ملتا ہے۔

ابھی تک راستے کے پیچ وخم سے دل دھڑکتا ہے
مرا ذوقِ طلب شاید ابھی تک خام ہے ساقی

فلم ''ہم دونوں'' کا بھجن ''اللہ تیرو نام،ایشور تیرو نام۔'' کو اگر حمد یہ بھجن یا دعائیہ بھجن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ صرف فلمی ضرورت نہیں بلکہ ایک ''مسلمان دہریے'' کے دل کی آواز بھی ہے۔

فیض صاحب کی ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اور ساحرلدھیانوی کی ''تاج محل'' دونوں اتنی شاندار ترقی پسند نظمیں ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کسے دوسری نظم پر ترجیح دی

جائے۔ذاتی طور پر میں دو وجوہات کی بنا پر ساحرلدھیانوی کی نظم کو ترجیح دیتا ہوں۔پہلی وجہ یہ کہ ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کو ملکۂ ترنم نور جہاں نے ایسے خوبصورت انداز سے گایا ہے کہ گویا اس نظم کو امر کر دیا ہے۔نور جہاں کے گائے جانے کے بعد جب کبھی فیض سے یہ نظم سنانے کی فرمائش کی جاتی تو وہ خود کہتے بھئی یہ نظم تو اب نور جہاں کی ہوچکی۔اس کے برعکس نظم ''تاج محل'' کو نہ تو ایسے انداز میں گایا گیا اور نہ ہی کسی گائیکی کی بنیاد پر اس کی کوئی شناخت قائم ہوئی،اس کی ساری اہمیت اور قدر و قیمت اس کی اپنی شعری لفظیات اور اپنی ادبی شان سے ہی ظاہر ہوئی۔دوسری وجہ یہ کہ دونوں نظمیں اشترا کی نظریات کی حامل ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اور خصوصاً سوویت یونین کے انہدام کے بعد فیض کی نظم بھی جیسے اپنی اہمیت کھو بیٹھی ہے۔صرف ایک مشہور گیت بن کر رہ گئی ہے۔جبکہ وقت بدلنے کے باوجود ساحرلدھیانوی کی نظم ''تاج محل'' نئے تناظر میں زیادہ اہم بن کر سامنے آرہی ہے۔ یہ نظم اس احساس کو اجاگر کرتی ہے کہ جس وقت مغربی دنیا جدید علوم اور نئی ایجادات کے جدید سفر پر گامزن ہورہی تھی، ہمارے ہند کے بادشاہ شاہی قلعے،شاہی مقبرے اور دوسری شاہی عمارات بنانے میں ہی مگن تھے۔نہ انہیں بدلتے ہوئے زمانے کی رفتار کا کوئی ادراک تھا،نہ اپنی مملکت کی ترقی اور عوام کی فلاح و بہبود کا کوئی تصور ان کے پیشِ نظر تھا۔

''تاج محل'' کے بعد ساحرلدھیانوی کی نظم ''مادام'' نے مجھے بے حد متاثر کیا۔پھر ''کبھی کبھی''،''فن کار''،''فرار'' جیسی نظموں سے ساحر نے اپنے سحر میں گرفتار کیے رکھا۔''نذرِ کالج'' بنیادی طور پر لدھیانہ کالج سے خارج کیے جانے والے ساحر کی اپنی روداد ہے۔لیکن یہ کیسی نظم ہے کہ مجھے ابتدائی عمر میں بھی پسند تھی اور اب بھی جیسے مجھے یہ ساحر سے زیادہ اپنی کہانی لگنے لگتی ہے۔اس نظم کے چند اشعار یہاں پیش کرنا چاہوں گا۔

اے سرزمینِ پاک کے یارانِ نیک نام
باصد خلوص شاعرِ آوارہ کا سلام
تُو آج بھی ہے میرے لیے جنتِ خیال
ہیں تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگِ وطن تھے، حدِ وطن سے نکل گئے
اس سرزمیں پہ آج ہم اک بار ہی سہی
دنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں پہ یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

مجھے اس اعتراف سے کوئی عار نہیں کہ متعدد دوسرے اچھے شاعروں کے اثرات کی طرح میرے ہاں ساحر کی فلمی وغیر فلمی شاعری کا غیر ارادی اثر آتا رہا ہے۔جس سے شعوری سطح پر کوئی متاثر ہو وہ لاشعوری طور پر کسی نہ کسی رنگ میں اپنا اثر ضرور ڈالتا ہے۔اب غور کرتا ہوں تو بعض اشعار اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

دیکھا تو تھا یوں ہی کسی غفلت شعار نے
دیوانہ کر دیا دلِ بے اختیار نے
(ساحرلدھیانوی)

یونہی دیکھا تھا جسے چشمِ تماشائی سے
اب نکلتا ہی نہیں روح کی گہرائی سے
(حیدرقریشی)

تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

گریز کا نہیں قائل حیات سے لیکن
جو سچ کہوں کہ مجھے موت ناگوار نہیں
(ساحرلدھیانوی)

زندگی اور موت کے بارے میں نے بہت سارے شعر کہے ہیں لیکن یہاں ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

اور تھے حیدرؔ جو اس کی چاہ میں مرتے رہے
ہم نے اُلٹے ہاتھ سے جھٹکی ہوئی ہے زندگی

اچھے اچھے معروف شاعروں کے ہاں بھی ساحرلدھیانوی کی شاعری کی گونج سنائی دیتی ہے۔ساحر کی ایک نظم جس کے کچھ حصے گائے بھی گئے ہیں۔بڑا مشہور گیت ہے۔

''پیار پر بس تو نہیں ہے مرا لیکن پھر بھی ،تو بتا دے کہ تجھے پیار کروں یا نہ کروں''

ساحرلدھیانوی کا یہ مردانہ انداز پروین شاکر کے ہاں نسائی روپ کے ساتھ یوں ظاہر ہوتا ہے۔

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

ساحرلدھیانوی جب روایتی ترقی پسندوں کی ''تعمیلِ ارشاد'' پروگرام کی طرح شاعری کرتے ہیں تو وہی موضوعات ان کے ہاں گھسے پٹے انداز میں آتے ہیں جیسے دوسرے ترقی پسند شاعروں کے ہاں ملتے ہیں۔گھن گرج،نعرہ بازی،انقلاب سے دنیا بدل دینے کے دعوے،ایسے ایسے دعوے جن کا خود اپنی ذاتی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا(کسی بھی نظریاتی شاعر اور ادیب کے قول وفعل میں کچھ نہ کچھ ہم آہنگی تو دکھائی دینی چاہئے۔)لیکن جب جب وہ اپنے مخصوص موضوعات کو تخلیقی سطح پر مس کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں وہیں ان کے اشعار میں جیسے عصر کو عبور کر لینے کی قوت دکھائی دینے لگتی ہے۔

دہر کے حالات کی باتیں کریں
اس مسلسل رات کی باتیں کریں

فلم ''نوجوان'' کے گیت ''ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں'' سے بطور شاعر اپنے فلمی کیریئر کا آغاز کرنے والے ساحرلدھیانوی نے ''میں پل دو پل کا شاعر ہوں'' تک فلمی شاعری کو اعلیٰ ادبی معیار تک پہنچا دیا۔''پھر صبح ہوگی''،''ہم دونوں''،''وقت''،''ہمراز''اور''گمراہ'' جیسی کتنی ہی فلموں کے کیسے کیسے گانے جیسے ہماری زندگی کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔جنسی جذبات کو کسی حد تک کھل کر اور پھر لطافت کو ملحوظ رکھ کر بیان کرنا ساحرلدھیانوی کی شاعری کا کمال ہے۔ان سے پہلے جنسی جذبات یا تو بہت زیادہ ملفوف انداز میں بیان کیے جاتے یا پھر فحاشیت کا تاثر پیدا کرتے ہوئے پھوہڑ پن سے بیان کیے جاتے تھے۔اس سے ہٹ کر زندگی کے دوسرے معاملات ومسائل سے متعلق انسانی نفسیاتی وجذباتی اتار چڑھاؤ کی کتنی کیفیات کی ترجمانی ان کے گیتوں میں موجود ہے۔

فلم ''دھند'' کے ایک گیت میں تو فلسفیانہ سطح پر زندگی کے بھید کو بھی ساحرلدحیانوی نے کتنے سہل اور آسان پیرائے میں بیان کر دیا ہے۔

سنسار کی ہر شئے کا اتنا ہی فسانہ ہے
اک دھند سے آنا ہے،اک دھند میں جانا ہے
اک پل کی پلک پر ہے ٹھہری ہوئی یہ دنیا
اک پل کے جھپکنے تک ہر کھیل سہانا ہے

فلم کا جل کا بھجن ''تورا من درپن کہلائے'' اتنا پُر تاثیر ہے کہ سنتے ہی بندہ سوچتا ہے کہ سادھو بن کر کسی جنگل کی راہ لی جائے۔اور فلم ''چترلیکھا'' کا گیت ''سنسار سے بھاگے پھرتے ہو بھگوان کو تم کیا پاؤ گے'' سُن کر ساری تپسیا ترک کر کے دنیا کی گہما گہمی میں شامل ہو کر زندگی سے لطف کشید کرنے کو جی چاہنے لگتا ہے۔دونوں گیتوں کے اشعار ایک ساتھ پیش کر رہا ہوں۔

فلم کا جل کا بھجن

پرانی اپنے پربھو سے پوچھے، کس ودھی پاؤں تو ہے
پربھو کہے تو من کو پالے، پاجائے گا مو ہے

تورا من درپن کہلائے
بھلے بُرے سارے کرموں کو دیکھےاور دکھائے
من ہی دیوتا، من ہی ایشور، من سے بڑا نہ کوئے
من اجیارا جب جب پھیلے جگ اجیارا ہوئے
اس اُجلے درپن پر پرانی دھول نہ جمنے پائے-----------
سکھ کی کلیاں، دُکھ کے کانٹے، من سب کا آدھار
من سے کوئی بات چھپے نہ من کے نین ہزار
جگ سے چاہے بھاگ لے کوئی، من سے بھاگ نہ پائے---
تن کی دولت ڈھلتی چھایا، من کا دھن ان مول
تن کے کارن، من کے دھن کومت ماٹی میں رول
من کی قدر بھلانے والا ہیرا جنم گنوائے----------

فلم چتر لیکھا کا گیت

سنسار سے بھاگے پھرتے ہو بھگوان کو تم کیا پاؤ گے
اس لوک کو بھی اپنا نہ سکے، اُس لوک میں بھی پچھتاؤ گے
یہ پاپ ہے کیا اور پُن ہے کیا، رِیتوں پردھرم کی مہریں ہیں
ہر یُگ میں بدلتے دھرموں کو کیسے آدرش بناؤ گے---
یہ بھوگ بھی ایک تپسیا ہے، تم تیاگ کے مارے کیا جانو
اپمان رچیتا کا ہوگا، رچنا کو اگر ٹھکراؤ گے------
ہم کہتے ہیں یہ جگ اپنا ہے، تم کہتے ہو جھوٹا سپنا ہے
ہم جنم بِتا کر جائیں گے، تم جنم گنوا کر جاؤ گے----

ساحرلدھیانوی خوش قسمت تھے کہ انہیں ایس ڈی برمن کے ذریعے پہلا گیت لکھنے کا چانس ملا تو آگے چل کر انہیں خیام جیسے موسیقار کی قربت ملی۔خیام نے ساحر سے مقررہ موسیقی پر گیت لکھوانے کی بجائے ان کی لکھی

ہوئی شاعری کی بنیاد پر دھنیں ترتیب دیں اور انہیں مقبول عام گیت بنا دیا۔امرتا پریتم نے ساحرلدھیانوی سے جس محبت اور وابستگی کو بیان کیا ہے وہ سب سچ ہوگا لیکن مجھے یہ سوال ہمیشہ الجھن میں مبتلا کرتا ہے کہ امرتا پریتم نے یہ سارا انکشاف اس وقت کیوں کیا جب ساحرلدھیانوی اپنی شہرت کے عروج پر تھے۔

ادبی دنیا کے بعض لکھنے والوں نے ساحرلدھیانوی کی فلمی شاعری کو کمتر گردانا ہے۔مجھے اس موقف سے اتفاق نہیں ہے۔ساحرلدھیانوی کی فلمی شاعری روایتی فلمی گیتوں سے الگ اپنی پہچان کراتی ہے۔ہر چند ان کے زمانے کے بیشتر فلمی شاعر بذاتِ خود عمدہ ادبی شاعر تھے، تاہم ساحرلدھیانوی کی ادبی آن بان باقی سب سے الگ دکھائی دیتی ہے۔ان کی عام شاعری اور ان کے فلمی گیت سب عوام کے دلوں کی دھڑکن تھے اور ان کی ادبی حیثیت بھی مستحکم ہے۔ان پر اعتراض کرنے والوں کی اپنی شاعری کو سامنے لا کر ساحرلدھیانوی کے گیتوں سے اور عام شاعری سے ان کا موازنہ کیا جائے تو نام نہاد معترضین کے اعتراض کا سارا بھرم کھل جائے۔

ساحرلدھیانوی کو قریب سے دیکھنے اور قریب سے جاننے والوں نے ان کی زندگی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے جس سے ساحر کی خوبیوں اور کمزوریوں کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جا سکتا ہے۔یہاں مجھے اپنے پسندیدہ شاعر کی ایک دو کم زوریوں اور کوتاہیوں کا بھی تھوڑا سا ذکر کرنا ہے۔مظہر امام نے اپنے خاکوں کے مجموعہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' میں ساحرلدھیانوی کا جو ذکر کیا ہے، اس کا ایک اقتباس یہاں پیش کر رہا ہوں۔اس میں ساحر کی ادبی اور شخصی دو کمزوریوں کا ہلکے سے اشارے میں مناسب ذکر آ گیا ہے، اور میں اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔

''ساحرلدھیانوی جنہیں فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا بمبئ سے آئے تھے۔ہم لوگ پاس کے ایک چائے خانے میں بیٹھے۔ذکر فلمی دنیا کا آیا تو وہ اس زمانے کی بعض بڑی ہیروئنوں کا مذاق اڑانے لگے کہ ان سے ٹافی کے علاوہ اور کسی موضوع پر بات نہیں کی جا سکتی۔پھر پرکاش پنڈت سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: بھئی مجاز کو انجکشن وکشن دلوا کر اس کی شادی کرا دو۔''(آج میں سوچتا ہوں کہ ساحر نے خود انجکشن وکشن لے کر شادی کیوں نہ کی)۔کانفرنس میں نیا مینی فیسٹو پیش ہونا تھا۔ساحر کہنے لگے، بھئی بحث ہوگی۔ڈرافٹ مینی فیسٹو پڑھ کر تیاری کرنی چاہیے۔ساحر نے بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔حصہ کیا لیتے، وہ بحث کے دوران موجود ہی نہیں تھے۔(شاید انہیں بھی اب 'ٹافی' کے علاوہ کسی موضوع سے دلچسپی نہیں تھی)''

ایک اور غلطی یا کوتاہی جو ساحرلدھیانوی سے سرزد ہوئی، انہوں نے بمبئ میں جو جائیداد بنائی، اسے لاوارث چھوڑ گئے۔ان جیسے انقلابی اور غریبوں کے ہمدرد کو اپنی زندگی میں ہی اس کا کوئی بہتر بندوبست کر لینا چاہیے تھا۔اگر وہ بمبئ کے غریبوں، بے کس لوگوں کی امداد کے لیے کوئی صدقۂ جاریہ قسم کا انتظام کر جاتے تو آج کتنے مستحق لوگ وہاں سے فیض یاب ہو کر، ساحرلدھیانوی کے انسانیت کی خدمت والے خوابوں کی تعبیر پا رہے ہوتے اور ساحرلدھیانوی کی روح کے لیے سکون موجب بن رہے ہوتے۔لیکن ان کی وفات کے بعد کروڑوں کی

جائیداد (جوشاید اب اربوں روپے مالیت تک پہنچ چکی ہو) ان لوگوں نے ہتھیا لی جن کا ساحرلدھیانوی کے خوابوں سے شاید کوئی خاص تعلق نہیں تھا۔ وہ صرف قبضہ گروپ کے لوگ تھے۔

ایسی کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود ساحرلدھیانوی ترقی پسند تحریک کے ایسے بڑے شاعر ہیں جنہیں فیض احمد فیض کے برابر شمار کیا جانا چاہیے۔ابھی تک ایسا نہیں ہوا تو اس کی وجہ ساحرلدھیانوی کی اپنی بے نیازی رہی ہے۔انہوں نے اپنے ڈھب کی بہت خوبصورت شاعری کی۔بمبئی کی فلمی گیتوں کی انڈسٹری پر چھائے رہے لیکن انہوں نے نہ تو اردو دنیا کی سطح پر اپنی ادبی حیثیت کی طرف کوئی خاص توجہ کی اور نہ ہی بین الاقوامی سطح پر کسی طرح کی لابنگ کا سوچا۔فیض احمد فیض نہ صرف اردو کی قومی سطح پر مسلسل نمایاں ہوتے رہے بلکہ انہوں نے بین الاقوامی سطح پر بھی اچھی لابنگ کی اور اس کے ثمرات بھی حاصل کیے۔

اگر اب اردو دنیا ساحرلدھیانوی کے خاص نمبرز اسی طرح جاری کرنے لگی جیسے وسیم فرحت صاحب شائع کرنے جارہے ہیں تو مجھے امید ہے کہ ساحر شناسی کا عمل آہستہ آہستہ آگے بڑھے گا۔اردو دنیا سے آگے جا کر بین الاقوامی سطح پر ان کے فن کی طرف توجہ کی جانے لگے گی اور پھر ادبی دنیا ساحرلدھیانوی کے بارے میں بہتر فیصلہ کر سکے گی کہ وہ کتنے بڑے ترقی پسند شاعر تھے۔فیض جتنے بڑے یا ان سے کم بڑے۔

وسیم فرحت صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنے رسالہ سہ ماہی ''اردو'' کے ساحرلدھیانوی نمبر کے لیے مجھے کچھ لکھنے کی تحریک کی اور یوں ساحرلدھیانوی سے ادبی محبت کا ایک پرانا قرض اس مضمون کی صورت میں کچھ ادا کرنے کی کوشش کر سکا ہوں۔مضمون شاید کچھ زیادہ مربوط نہیں ہے لیکن اس بکھراؤ کی حالت میں بھی میرے احساسات کی سچائی میرے لیے کافی ہے۔

سہ ماہی **شعرو سخن** مانسہرہ شمارہ:۵۵۔ جولائی تا ستمبر۲۰۱۳ء

سہ ماہی **اردو** ،امراوتی۔ساحرلدھیانوی نمبر۔شمارہ اپریل تا دسمبر۲۰۱۳ء

رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم
اصل ترجمہ نگار فیض احمد فیض

میرے مضمون ''رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟''[۱] کے سلسلہ میں تازہ ترین تحقیقی پیش رفت یہ ہوئی ہے کہ نظموں کے اصل ترجمہ نگار فیض احمد فیض ہیں اور ظ۔انصاری پر سرقہ کا کوئی الزام بھی نہیں آتا۔اس پیش رفت کا سہرا ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کے سر ہے۔اس سلسلہ میں حقیقتِ حال کو بیان کرنے سے پہلے ایک بات بطور تمہید کرنا چاہوں گا۔میرا مذکورہ بالا مضمون روزنامہ ہمارا مقصد دہلی[۲] میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔تب میں نے اس مضمون کو سوشل میڈیا کے مختلف فورمز پر خود بھی ریلیز کیا تھا اور بعض دوسرے احباب نے بھی اس مضمون کو نمایاں کیا تھا۔فیض شناسی اور فیض فہمی کے بعض ''ماہرین'' کو بھی یہ مضمون بطور خاص بھیجا گیا تھا۔تاہم اس پر تحقیقی زاویے سے کہیں بھی کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔لیکن الماس کے شمارہ نمبر۱۳ میں جیسے ہی یہ مضمون شائع ہوا اور جرمنی پہنچا، اسی روز مجھے ڈاکٹر کرسٹینا نے ای میل کے ذریعے تحقیق کی نئی صورتِ حال سے آگاہ کیا۔

اس سارے پس منظر کے ساتھ جب نظموں کے توارد کے مسئلہ کی تحقیق کی پیش رفت کو دیکھا ہے تو مجھے ایک اور زاویے سے طمانیت کا احساس ہوا ہے۔جرنلزم اور سوشل میڈیا کی یلغار کے سامنے ادب کا منظر جیسے دھندلا یا ہوا لگ رہا تھا۔ادبی رسائل اور جرائد جیسے اپنی اہمیت کھو رہے تھے۔بے شک جرنلزم کے نئے ذرائع بے حد طاقت ور ہیں اور سوشل میڈیا کی برق رفتاری نے روابط کے لحاظ سے دنیا کو سچ مچ گلوبل ولیج میں بدل کر رکھ دیا ہے۔اس کے باوجود سنجیدہ ادبی معاملات کا اہم ترین فورم اب بھی ادبی جریدہ ہے، ادبی رسالہ ہے۔جون ۲۰۱۱ء کی شروع کی تاریخوں میں چھپنے کے بعد ایک سال کے عرصہ تک سوشل میڈیا کے ذریعے کسی نے بھی مزید تحقیق میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ان محققین اور مولفین نے بھی توجہ نہیں کی جو فیض صدی میں فیض شناسی کی کتابیں لکھ کر اور تالیف کر کے اپنی ان کتابوں کی رونمائی کی تقریب دنیا بھر میں مناتے رمنواتے رہے ہیں۔لیکن جیسے ہی شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ کے تحقیقی مجلّہ الماس میں یہ مضمون شائع ہوا، پہلے دن ہی اس کا نوٹس لیا گیا اور تحقیق کا دوسرا پہلو بلکہ اصل پہلو بھی سامنے آ گیا۔اس سے ادبی جرائد کی اہمیت اور قدر و قیمت کا یقین بڑھا ہے۔کم از کم میرے لیے تو یہ ایک خوشکن صورت حال ہے۔سو میں اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ سوشل میڈیا کی برکات سے انکار کیے بغیر اردو کے سنجیدہ اور معیاری ادبی جرائد کی اہمیت قائم ہے اور جب تک ادب کی اہمیت سلامت ہے، ادبی جرائد

کی اہمیت قائم رہے گی۔

اب اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ڈاکٹر کرسٹینا نے الماس شمارہ نمبر۱۳ میں میرا مضمون پڑھ کر مجھے یہ ای میل بھیجی:

''قریشی جی!ابھی الماس میں آپ کا مضمون دیکھا۔اتفاق سے میں نے اس موضوع پر لکھا ہے،عنقریب پاکستانیت آن لائن جرنل میں شائع ہونے والا ہے۔ظ۔انصاری نے اپنی کتاب میں صاف لکھا ہے کہ انہوں نے رسول حمزہ کے دوست فیض احمد فیض کے کچھ تراجم شامل کر لیے ہیں۔حوالہ دیکھئے''سوویت یونین کے پندرہ شاعروں کا منتخبہ کلام''ماسکو۔۱۹۷۴ء۔صفحہ ۱۰۸۔اس سے سارا جھگڑا ہی ختم ہو گیا۔پتہ نہیں کسی نے اس طرف دھیان کیوں نہیں دیا۔''[۳]

اس کے جواب میں میری طرف سے اسی روز یہ جواب بھیجا گیا:

''کرسٹینا جی!یہ تو آپ نے بہت اچھی خبر سنائی۔ماسکو والے بھی اس سے بے خبر تھے۔اچھا ہوا تحقیقی حوالے سے ایک کام اپنے اچھے انجام کو پہنچا۔اچھا ہو گا اگر آپ یہ مضمون الماس میں بھی بھیج دیں۔بے شک اسے میرے مضمون کے تناظر میں اپ ڈیٹ کر لیں۔آپ کا مخلص حیدر قریشی''[۴]

میری خواہش تھی اور میں نے کوشش بھی کی کہ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ اس سارے قضیہ کے حوالے سے ایک مضمون لکھیں لیکن انہوں نے اس سلسلہ میں ایک وضاحتی مکتوب لکھنے کی حد تک رضامندی ظاہر کی تو میں نے ان سے اجازت لے کر پھر خود یہ مضمون لکھنے کا فیصلہ کیا۔یہاں اپنے سابقہ مضمون کا ایک اقتباس درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔جب ڈاکٹر لدمیلا نے اس توارد کی طرف توجہ دلانے کو میرا''کمال''قرار دیا تو میں نے صاف گوئی کے ساتھ لکھا کہ:

''میرے مذکورہ''کمال''کی حقیقت یہ ہے کہ ۷؍مئی ۲۰۱۱ء کو جب میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر سے ملنے کے لیے ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں گیا تو وہاں ان کے پاس''منظوم تراجم:ظ انصاری''دیکھنے کا موقعہ ملا اور وہیں ناصر عباس نیر کی طرف سے اس قضیہ پر فکر مندی کا اظہار ہوا۔ان کے توسط سے ان تراجم تک رسائی کے بعد میں نے بیت السبوح لائبریری فرینکفرٹ سے''نسخہ ہائے وفا''حاصل کی اور اس سب کے نتیجہ میں یہ مضمون مکمل کیا ہے۔ابھی ناصر عباس نیر اور ڈاکٹر لدمیلا اس موضوع پر اپنی اپنی تحقیق کر رہے ہیں،ان کی تحقیق کے نتائج سامنے آنے کے بعد صورتحال مزید واضح ہو سکے گی۔دوسرے ادباء بھی جو اس قضیہ میں سنجیدہ اور تحقیقی نوعیت کی دلچسپی رکھتے ہیں اپنے طور پر اظہار خیال کر سکیں گے۔''[۵]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ میں نے تب بھی اپنے مضمون کو اپنا کوئی کمال نہیں سمجھا تھا۔اسی حوالے سے اب مزید وضاحت کرنا چاہوں گا کہ سات مئی ۲۰۱۱ء کو ہائیڈل برگ میں ناصر عباس نیر سے چند گھنٹوں کی ملاقات ہوئی

تھی۔اس میں گزشتہ اٹھارہ انیس برسوں کی بے شمار ادبی اور ذاتی باتیں ہوئی تھیں۔اسی دوران ظ۔انصاری کی کتاب وہاں دیکھی تو اس موضوع پر بات ہوئی۔کتاب کو بالکل سرسری ہی دیکھا۔کتاب ساتھ لے جانے کی خواہش ظاہر کی تو ناصر عباس نیر نے بتایا کہ یہ ڈاکٹر کرسٹینا کے لیے لایا ہوں اور انہیں دینا ہے۔ہائیڈل برگ سے اپنے گھر واپس جا کر جب مجھے مضمون لکھنے کا خیال آیا تو میں نے ناصر عباس نیر سے کہا کہ مجھے متعلقہ صفحات کی نقول مہیا کر دیں تو ممنون ہوں گا۔انہوں نے کرم کیا اور بظاہر توارد والی نظموں اور کتاب کے شروع کے صفحہ کی کاپیاں مجھے ای میل سے بھیج دیں۔اور انہی کی بنیاد پر میں نے اپنا مضمون مکمل کر لیا۔اگر پوری کتاب میری دسترس میں ہوتی تو میں خود اس وضاحت تک پہنچ جاتا جس کی طرف اب ڈاکٹر کرسٹینا نے توجہ دلائی ہے۔یہاں ڈاکٹر کرسٹینا کی طرف سے ارسال کردہ،ظ۔انصاری کے پیش لفظ کے متعلقہ معین الفاظ بھی درج کر دیتا ہوں۔

''رسول حمزہ توف کے دوست فیض احمد فیض نے ان میں بعض کو اردو لباس عطا کیا تھا اور ہم نے وہ بھی شامل کر لئے''[۶]

بہر حال اب ڈاکٹر کرسٹینا کی نشان دہی کے بعد یہ امور واضح ہو گئے ہیں کہ:

۱۔رسول حمزہ کی زیر بحث ساتوں نظموں کے تراجم فیض احمد فیض نے کیے تھے۔

۲۔ظ۔انصاری نے بھی سرقہ نہیں کیا تھا،بلکہ کتاب کے اندر اپنے مضمون؍پیش لفظ میں فیض کے تراجم کا حوالہ دے دیا تھا۔

۳۔ ظ۔انصاری کی کتاب کا پورا نام''سوویت یونین کے پندرہ شاعروں کا منتخبہ کلام''تھا۔البتہ اندر کے ایک پورے صفحہ پر''منظوم ترجمے ظ۔انصاری''بھی لکھا ہوا تھا۔مجھے یہی صفحہ موصول ہوا تھا۔

اپنے پہلے مضمون میں درپیش توارد کی صورت حال پر میں نے حیرانی کا اظہار تو کیا تھا لیکن فیض احمد فیض اور ظ انصاری میں سے کسی پر بھی سرقہ کا الزام لگانے سے مکمل احتیاط کی تھی۔میں نے صاف لکھا تھا کہ:

''ان تراجم کو دونوں میں سے کسی ایک کا بھی سرقہ کہنا مناسب نہیں ہے،لیکن یہ توارد حیران کن ضرور ہے۔فیض صاحب کی شہرت اور عظمت رسول حمزہ کی شاعری کے کسی بھی ترجمہ سے کہیں زیادہ بلند و بالا ہے جبکہ ظ انصاری روسی زبان پر عبور رکھنے کے باعث خود ایک ماہر ترجمہ نگار تھے،انہیں فیض صاحب کی ترجمہ کردہ نظمیں جوں کی توں اٹھا لینے کی ضرورت ہی نہ تھی۔تو پھر یہ کیا ماجرا ہے؟''[۷]

مجھے خوشی ہے کہ ڈاکٹر کرسٹینا کی طرف سے توجہ دلائے جانے کے بعد یہ سارا معاملہ صاف ہو گیا ہے۔ایک ادبی حقیقت واضح طور پر سامنے آ گئی ہے اور میں برملا اس کا اعتراف کرتا ہوں۔رسول حمزہ کی متنازعہ سات نظموں کے ترجمہ نگار فیض احمد فیض ہی تھے۔

حوالہ جات

۱۔ تحقیقی مجلّہ **الماس** شعبۂ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ۔شمارہ نمبر۱۳۔سال ۲۰۱۱۔۲۰۱۲۔
ص۲ ۷۔ مدیر: ڈاکٹر محمد یوسف خشک

۲۔ روزنامہ **ھمارا مقصد** دہلی شمارہ یکم جون ۲۰۱۱ء اور دو جون ۲۰۱۱ء

۳۔ ڈاکٹر کرسٹینا کی ای میل بنام حیدر قریشی 09:57 12.09.2012

۴۔ حیدر قریشی کی ای میل بنام ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ 12.09.2012 / 10:37

۵۔ مضمون ''رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟'' از حیدر قریشی
مطبوعہ تحقیقی مجلّہ **الماس** شعبۂ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ۔شمارہ نمبر۱۳۔سال ۲۰۱۱۔۲۰۱۲۔
صفحہ ۵ ۷۔مدیر: ڈاکٹر محمد یوسف خشک

۶۔ ظ۔انصاری۔''سوویت یونین کے پندرہ شاعروں کا منتخبہ کلام''صفحہ نمبر ۱۰۸۔مطبوعہ ماسکو۔۱۹۷۴ء

۷۔ مضمون ''رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟'' از حیدر قریشی
مطبوعہ تحقیقی مجلّہ **الماس** شعبۂ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ۔شمارہ نمبر۱۳۔سال ۲۰۱۱۔۲۰۱۲۔
صفحہ ۳ ۷۔مدیر: ڈاکٹر محمد یوسف خشک

مطبوعہ: ہم عصر ڈاٹ ڈی کے۔مدیر نصر ملک۔مورخہ ۱۴/۱اکتوبر ۲۰۱۲ء

http://www.urduhamasr.dk/dannews/index.php?mod=article&cat=Literature&article=859

روزنامہ **آج** پشاور ادب سرائے۔۱۹/۱اکتوبر ۲۰۱۲ء

شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور۔شعبہ اردو۔جرنل ''الماس''شمارہ نمبر۱۴۔سال اشاعت ۲۰۱۳ء

ترقی پسند تنقید، سجاد ظہیر اور آج کا عہد

**(نوٹ: اس مضمون میں بات ترقی پسند تنقید کے حوالے سے ہے
لیکن ضمناً بعض تحقیقی امور کا تذکرہ کرنا ناگزیر ہے۔ح۔ق)**

ترقی پسند تحریک کو ابتدا میں ہی سجاد ظہیر جیسی متوازن شخصیت نصیب ہوگئی تھی۔تنظیمی کارکردگی اور اس کے دوررس نتائج اپنی جگہ، بطور نقاد بھی سجاد ظہیر کو ترقی پسند تنقید کا مثالی نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

سجاد ظہیر نے جہاں ترقی پسند قواعد و ضوابط اور معیاروں کو بیان کیا وہیں انہوں نے تحریک سے ہٹ کر لکھنے والوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بھی ادراک کیا۔چنانچہ ترقی پسند تنقید کو بلکہ پورے ترقی پسند ادب کو انتہا پسندانہ رویوں سے بچانے کے لیے انہوں نے معتدل طرزِ عمل اختیار کیا۔ایسے ماحول میں جب غزل کو درباری شعری صنف کہہ کر ادب بدر کرنے کی باتیں ہو رہی تھیں، سجاد ظہیر نے ایک عمومی ادبی فضا میں اس قسم کی رہنمائی کرنا ضروری سمجھا:

۱۔ ''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے۔وعظ دینا نہیں۔اشتراکیت و انقلابیت کے اصول سمجھانا نہیں۔اصول سمجھانے کے لیے کتابیں موجود ہیں، اس کے لیے ہم کو نظمیں نہیں چاہئیں۔شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا، اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے سے قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا بھی وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔''(**غلط رجحان۔ شاھراہ**)

۲۔ ''جب ہم مختلف اصناف کو جانچیں اور پرکھیں تو ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم ایک صنف کا دوسری صنف سے فرق بھی دیکھیں۔مثلاً ہمیں اس کا تو اختیار ہے کہ جب ہم دو پھولوں کا مقابلہ کریں تو گلاب کو چمیلی پر مجموعی حیثیت سے ترجیح دیں، لیکن اگر ہم فطرت کے ان دو بہشتی تحفوں کی علیحدہ اور منفرد خوبیوں کو بھی نہیں سمجھتے تو پھر ہماری تنقید یک طرفہ اور نامکمل اور اس لئے گمراہ کن ہوگی۔شعر و ادب زندگی کے ہر پہلو کی ہزاروں نئے اور دل فریب انداز میں تنقید اور تصویر کشی کرتے ہیں۔انھیں نمایاں کرتے ہیں اور بے شمار طریقوں سے ہمارے دل و

دماغ کو متاثر اور محظوظ کرتے ہیں۔ایک وقت اور ایک موقع پر زندگی کا ایک خاص پہلو زیادہ لائق توجہ ہو سکتا ہے۔‘‘

(سجاد ظہیر’’روشنائی‘‘سے ماخوذ)

سجاد ظہیر چونکہ ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں شامل تھے،اس لیے ان سے اس حوالے سے بعض بنیادی نوعیت کے سوال کیے گئے تو انہوں نے بڑے سلیقے کے ساتھ ان سوالوں کو بیان کر کے ان کے حوالے سے اپنا موقف واضح کیا۔

’’بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے اور جب حالی،شبلی اور اقبال بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

یہ سوال ایسا ہی ہے جب دنیا میں ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے ہیں تو باغ لگانے کی کیا ضرورت ہے؟اس انجمن کی ضرورت اسی وجہ سے ہوئی جس وجہ سے دوسری انجمنوں کی ہوتی ہے یعنی کہ انسان اجتماعی طور پر ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کریں۔انسان اور جماعت کو سمجھیں،سماجی کیفیت کا تجزیہ کریں اور اس طرح مشترکہ نصب العین قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں۔ یہ اجتماعی کوشش انفرادی کوشش سے بہتر ہوگی۔‘‘**سجاد ظہیر**

سجاد ظہیر کے تنقیدی سلیقے کا اثر نقادوں کی اگلی کھیپ تک گیا۔احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری،ممتاز حسین،ڈاکٹر محمد حسن،ڈاکٹر قمر رئیس، سے لے کر محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر رشید امجد تک نقادوں نے ادبی سلیقے اور تہذیب کو ملحوظ رکھا۔کہیں اختلاف رائے میں تلخی بھی در آئی تو اس کے اظہار میں ایک تہذیبی وقار کو ہمیشہ قائم رکھا گیا۔لیکن ترقی پسند تحریک کی بہت زیادہ مقبولیت کے نتیجہ میں عام ترقی پسند نقادوں میں بعض خرابیاں بھی راہ پانے لگیں۔ یہ خرابیاں اپنی عوامیت کے باعث اس حد تک راہ پا گئیں کہ پڑھے لکھے نقادوں کے لیے بھی صورتِ حال کو سنبھالنا مشکل ہو گیا۔میں چند تاریخی خرابیوں کی طرف ہلکا سا اشارہ کروں گا۔تحریک سے تعلق رکھنے والے کمزور ترین تخلیق کاروں کو بھی غیر معمولی اہمیت دی جانے لگی اور تحریک سے اختلاف رکھنے والے کئی اہم اور بڑے تخلیق کاروں کو رد کیا جانے لگا۔اس تنقیدی رویے سے ایک طرف ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں نعرہ بازی رواج پانے لگی اور تخلیقی حسن ماند پڑنا شروع ہو گیا۔دوسری طرف یہ رویہ غیر ترقی پسند ادیبوں کے باقاعدہ بائیکاٹ کرنے کی قرارداد منظور کرنے پر منتج ہوا۔یہ ایسی تاریخی غلطی تھی جس کا خمیازہ پھر تحریک کو تا دیر بھگتنا پڑا۔تاہم ان غلطیوں کا ادراک بھی کر لیا گیا اور پھر ان کے ازالہ کی کوشش بھی کی گئی۔ترقی پسند تحریک کے نسبتاً بعد میں آنے والے نقادوں نے اس ازالہ میں اہم کردار ادا کیا۔محمد علی صدیقی نے اس سلسلہ میں خاصا کردار ادا کیا۔ڈاکٹر رشید امجد نے تو بعض غلطیوں کا برملا اعتراف کیا۔

’’ہمارے اکثر ترقی پسندوں نے بغیر سوچے سمجھے مذہب کو اپنا مخالف بنا لیا۔اس میں انگریزوں کا بھی بڑا ہاتھ

ہے۔وہ سمجھتے تھے کہ کمیونزم کا مقابلہ کوئی فکری تحریک ہی کر سکتی ہے، چنانچہ انہوں نے ایک پلاننگ کے تحت اسلام اور کمیونزم کا تضاد پیدا کر دیا حالانکہ اسلام اور کمیونزم کے بنیادی عقائد اور اخلاقیات ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔اقبالؔ نے یونہی تو نہیں کہہ دیا تھا کہ نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب۔۔۔عبید اللہ سندھی نے کہیں لکھا ہے کہ لینن اسلام کے بارے میں نرم گوشہ رکھتے تھے اور سٹالن تو برطانیہ کے خلاف مسلمانوں کا ایک بلاک بنانا چاہتے تھے۔لیکن شاطر برطانیہ نے نہ صرف یہ بلاک نہیں بننے دیا بلکہ الٹا مسلمانوں کو کمیونسٹوں سے ایسا لڑایا کہ یہ لڑائی پھر مسلمان ہی نے لڑی۔انگریز کا یہ منصوبہ افغانستان میں جا کر مکمل ہوا۔ہمارے ترقی پسند عملی کی بجائے آئیڈیلسٹ تھے۔انہوں نے نہ تو یہاں کے ثقافتی مزاج کو سمجھا اور نہ مذہب کے گہرے اثرات کو محسوس کیا۔‘‘

(**ڈاکٹر رشید امجد** کی خودنوشت **تمنا بے تاب** صفحہ نمبر ۱۳۱۔۱۳۰ سے اقتباس)

سجاد ظہیر اس حقیقت کو مذہب کے وسیع تر مفہوم، روحانی حوالے سے بہت پہلے ان الفاظ میں بیان کر چکے تھے۔

’’علم و فن ہنر، آرٹ ادب اور اخلاق کے وہ خزانے جو گذشتہ دوروں میں ہمارے اسلاف نے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش سے جمع کئے ہیں وہ ہمارا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے۔‘‘

اس وقت ایک طرف تو علی احمد فاطمی اور پروفیسر شہناز نبی جیسے ترقی پسند ناقدین ہیں جو ادب کی جدید تر صورت حال سے بھی باخبر ہیں ترقی پسند ادب کے معیارات اور قلم کی تہذیبی اقدار کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔مذکورہ بالا ناقدین اور ان جیسے دوسرے نئے ناقدین کی تربیت اسی علمی و ادبی ماحول میں ہوئی ہے جو سجاد ظہیر کے ذریعے احتشام حسین سے رشید امجد تک اردو ادب میں ایک مستحکم روایت کے طور پر موجود ہے۔لیکن ان مثبت رویوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایسی منفی مثالیں بھی موجود ہیں کہ جہاں خود کو نیا مارکسی نقاد سمجھنے والے بعض نو آموز ادب اور تہذیب سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔اختلاف رائے، شدید نوعیت کا اختلاف رائے بھی تہذیب اور سلیقے سے بیان کیا جا سکتا ہے۔

میں اس سلسلہ میں خود اپنی چند تحریروں کے حوالے سے بات کرنا زیادہ بہتر سمجھتا ہوں۔فیض صاحب کے حوالے سے مجھے بارہا ایسا لکھنا پڑا جو ان کے شایانِ شان نہیں تھا، لیکن درپیش مسئلہ کی سنگینی کے باعث اس سے اغماض برتنا ادبی لحاظ سے مناسب نہ تھا۔سو میں نے وہ سب کچھ لکھا، لیکن اس لکھنے میں نہ صرف فیض صاحب کے مقام اور مرتبہ کو ملحوظ رکھا بلکہ اختلافی معاملہ کو تہذیب و شائستگی کے ساتھ پیش کیا۔جہاں کوئی نیا تحقیقی مواد سامنے آیا تو اس کا برملا اعتراف کیا۔اس سلسلہ میں تین مختلف معاملات کو یہاں بیان کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

فیض صاحب کی کتاب ’’شام شہر یاراں‘‘ میں رسول حمزہ کی سات نظموں کے اردو ترجمے شامل ہیں۔یہی ترجمے ظ۔انصاری کی کتاب ’’سوویت یونین کے پندرہ شاعروں کا منتخبہ کلام‘‘ میں شامل تھے۔میں نے

دستیاب مواد اور معلومات کی بنیاد پر اس پر ایک مضمون لکھا ''رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟''۔اس مضمون میں اس توارد کی نشان دہی تو کی ہے لیکن فیض احمد فیض اور ظ۔انصاری میں سے کسی کو بھی نہ مطعون کیا، نہ کسی پر سرقہ کا الزام لگایا بلکہ اس یقین کے اظہار کے ساتھ کہ دونوں میں سے کوئی بھی ایسا سرقہ نہیں کر سکتا، ساری صورتِ حال پر حیرت کا اظہار کیا اور ترقی پسند محققین کو اس معاملہ میں توجہ کرنے کے لیے کہا۔ترقی پسند دوستوں کو تو اس طرف توجہ دینے کی توفیق نہ ملی لیکن ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے اس سلسلہ میں ظ۔انصاری کے ان الفاظ کی طرف توجہ دلائی:

''رسول حمزہ توف کے دوست فیض احمد فیض نے ان میں بعض کو اردو لباس عطا کیا تھا اور ہم نے وہ بھی شامل کر لئے''۔

اس مبہم سے اعتراف میں ان نظموں کی کوئی نشان دہی نہیں کی گئی جن کا ترجمہ فیض احمد فیض نے کیا تھا۔اس کے باوجود جیسے ہی اس حقیقت کا علم ہوا میں نے فوراً ایک اور مضمون لکھا اور اس میں واضح طور پر اعتراف کیا کہ: ''رسول حمزہ کی متنازعہ سات نظموں کے ترجمہ نگار فیض احمد فیض ہی تھے۔''

اگر کج بحثی کر کے شہرت حاصل کرنا مقصود ہوتا تو اسی بات کو لے بیٹھتا کہ ظ۔انصاری نے سرسری اور مبہم سا ذکر کیا ہے پورے طور پر کوئی حوالہ نہیں دیا۔پھر محض شہرت کمانے کے لیے ایک واضح سٹوری گھڑی جا سکتی تھی۔آج کے اسکینڈل بازی کے دور میں ایسی سٹوریز گھڑ لینا کوئی مشکل کام نہیں رہا۔یہاں صرف اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے دو تین سٹوریز میں سے ایک کو مختصراً یہاں بیان کر دیتا ہوں۔

''جناب! فیض اور ظ۔انصاری دونوں ماسکو نواز تھے۔سوویت سرکار کے کارندے تھے۔وہاں سے حکم صادر ہوا کہ رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم مختلف زبانوں میں کرائے جائیں۔شعبہ اردو کی جانب سے اردو زبان کے لیے ممتاز ترجمہ نگار ظ۔انصاری کو منتخب کیا گیا۔انہوں نے ترجمے کر دیئے۔جب یہ ترجمے کچھ اوپر کے حکام تک پہنچے تو انہوں نے کہا کہ ظ۔انصاری اچھے ترجمہ نگار ہیں لیکن مشہور آدمی نہیں ہیں، فیض شاعر بھی ہیں اور مشہور بھی۔اس لیے ان کا نام اردو ترجمہ نگار کے طور پر دے دیا جائے۔حکم سن کر سب نے سرِ تسلیم خم کر دیا۔کس کی مجال تھی کہ فیصلہ کے خلاف کوئی بات کرتا۔سوویت یونین میں سارے عظیم انقلابی سر تسلیم خم کر لیا کرتے تھے، فیض صاحب نے بھی سرِ تسلیم خم کیا۔یوں بیٹھے بٹھائے فیض روسی زبان سے اردو زبان میں ترجمہ کرنے والے ماہر بن گئے''۔

یہ سٹوری نہ صرف قرینِ قیاس لگتی ہے بلکہ اس میں جان بھی ہے۔اگر اسے اچھالا جاتا تو دائیں بازو کے ادیبوں کی ہمدردیاں آسانی سے مل جاتیں اور مل جل کر اتنا شور مچا لیا جاتا کہ فیض کی بدنامی ہوتی نہ ہوتی، اپنی شہرت میں چار چاند ضرور لگ جاتے۔لیکن میں نے ایسی کسی بھی اوچھی حرکت سے نہ صرف گریز کیا بلکہ بزرگوں کے ذکر پر

ممکنہ حد تک ان کے ادب کو بھی ملحوظ رکھا۔یہ تو ہوئی فیض کی ترجمہ نگاری کے حوالے سے بات۔اب ان کی عمر کے آخری حصہ کی ایک نظم کے بارے میں اپنے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔یہ مضمون پہلی بار ''تخلیق'' لاہور کے شمارہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔فیض احمد فیض نے اساتذہ کے اشعار سے جو براہ راست اکتساب کیا ہے، مضمون میں اس کا ذکر یوں کیا گیا تھا۔

''فیض کی آخری چند بڑی نظموں میں سے ایک نظم ''**مرے دل مرے مسافر**'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

سرِ کوئے ناشناساں، ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا
جو ملے نہ کوئی پرساں، بہم التفات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بُلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس نظم میں مصحفیؔ اور غالبؔ کی واضح گونج کے باوجود فیض نے پُرانے لفظوں میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔'' (**مضمون ''اردو نظم روایت سے جدیدیت تک''، بحوالہ ''حاصلِ مطالعہ''**)

شاعری میں کہیں سے مصرعہ لیا جائے تو اسے کا ماز میں دینے کی مستحکم روایت موجود ہے۔ایسی روایت کے ہوتے ہوئے فیض احمد فیض نے مصحفیؔ اور غالبؔ کے مصرعوں کو کا ماز میں دینے کا تردد نہیں کیا بس ہلکی سی کمی بیشی کے ساتھ انہیں اپنا بنا لیا۔لیکن میں نے اس بات کو ایک مہذب پیرائے میں نشان زد کیا ہے۔

اور اب ایک تازہ ترین مسئلہ بھی پیش کیے دیتا ہوں۔پاکستان کے ایک اخبار کے ادبی ایڈیشن میں میری طرف سے یہ خبر شائع ہوئی۔

فیض احمد فیض اور امریکی مفادات

''فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے اہم ترین شاعر ہیں۔سوشلسٹ انقلاب کی جدوجہد کے لیے ان کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔راولپنڈی سازش کیس کے نام سے مشہور سوشلسٹ انقلاب کی ناکامی کے بعد انہیں ۱۹۵۱ء میں قید کی سزا ہوئی۔اس لحاظ سے فیض کی شخصیت امریکہ مخالف کے طور پر جانی جاتی ہے۔لیکن اب ۱۷/اپریل ۲۰۱۳ء کو مبشر لقمان کے پروگرام ''کھرا سچ'' میں ایک حیران کن امریکی دستاویز سامنے آئی ہے۔۲۷ جون ۱۹۵۴ء کی یہ امریکی دستاویز سیاست اور بیوروکریسی سے وابستہ اہم پاکستانی شخصیات کی لسٹ پیش کر رہی ہے، جن کی پروجیکشن امریکی مفادات کے لیے مفید ہے۔ان ناموں میں سیاست دانوں اور بیوروکریٹس کو چھوڑ کر ادب و

صحافت سے وابستہ مشہور سوشلسٹ رہنما میاں افتخار الدین کا نام بھی شامل ہے جو خاصا حیران کن ہے لیکن ان سے بھی زیادہ حیران کن نام فیض احمد فیض کا ہے۔کیا گرفتاری کے بعد جیل میں ہی کہیں کسی قسم کا کوئی سمجھوتہ طے پا گیا تھا یا امریکہ ویسے ہی فیض احمد فیض کی پروجیکشن کو اپنے مفادات کے لیے بہتر سمجھ رہا تھا۔یہ امریکی ڈاکومنٹ مذکورہ پروگرام میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے جو اس لنک پر دستیاب ہے۔

http://www.zemtv.com/2013/04/17/kharra-sach-with-mubasher-lucman-17th-april-2013/

اس سارے معاملہ کو سوویت یونین اور امریکہ کی سرد جنگ کے دور کے تناظر میں دیکھنا بے حد ضروری ہے۔یہ انکشاف فیض کے مداحوں سے سنجیدہ تحقیق کا تقاضا کر رہا ہے۔کیونکہ اس سے فیض احمد فیض کی نظریاتی اور اخلاقی پوزیشن مجروح ہو رہی ہے۔''(مطبوعہ روزنامہ صبح ایبٹ آباد۔''**ادب نامہ**''۲۵/اپریل۲۰۱۳ء)

اس خبر کی اشاعت کے بعد بعض ترقی پسند اور بعض غیر ترقی پسند دوستوں نے اپنے اپنے طور پر ردِعمل ظاہر کیا۔کچھ ان کا جواب دیتے ہوئے اور کچھ خود مزید سوچتے ہوئے اس حوالے سے چند نکات ذہن میں آئے،ان میں سے چند اہم نکات یہاں بیان کر دیتا ہوں تاکہ اس موضوع پر مزید مکالمہ اور تحقیق کی گنجائش نکل سکے۔

۱۔جس دن راولپنڈی میں انقلابی احباب کی میٹنگ ہوتی ہے،ریکارڈ کے مطابق اس میں فیض صاحب نے فوجی کاروائی کی مخالفت کی تھی۔اس میٹنگ کے بعد اسی روز کسی نے حکام بالا کو اس سازش کی خبر پہنچا دی اور اگلے روز ہی کاروائی کر کے انقلابیوں کو گرفتار کر لیا گیا۔آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ترقی پسند انقلابیوں کی مخبری کس نے کی؟پاکستان میں اس سازش کیس کا جو ریکارڈ ہے وہ آج تک سامنے نہیں لایا گیا۔ہو سکتا ہے وہ ریکارڈ سامنے آئے تو مخبری کرنے والے کا نام سامنے آ جائے۔تاہم امریکی دستاویز سامنے آنے کے بعد شک کی نظریں ایک بار تو فیض صاحب کی طرف بھی اُٹھتی ہیں۔

۲۔۱۹۵۴ء سے پہلے تک فیض صاحب ادبی حلقوں میں تو مقبول تھے لیکن عوامی سطح پر مقبول نہ تھے۔۱۹۵۴ء(امریکی ہدایت والے مراسلہ)کے بعد سے ہی ان کی عوامی مقبولیت ہونے لگی۔گلوکاروں کی آوازوں میں فیض کی شاعری کے گلوں میں رنگ بھرنے لگے،اور وہ عوام میں مقبول ہوتے چلے گئے۔

۳۔یہ حقیقت ہے فیض صاحب کی شخصیت اتنی پُر اثر ہے کہ ان کو شک کی نظر سے دیکھتے ہوئے بھی آنکھ جھک جاتی ہے،لیکن تحقیقی معاملات میں محبت اور عقیدت کی بجائے حقائق کو اہمیت دینا پڑتی ہے۔جو امریکی،سوویت یونین کے پولٹ بیورو کی اہم ترین شخصیت گورباچوف تک کو اپنا گرویدہ بنا سکتے ہیں،ان کے لیے فیض احمد فیض شاید اتنا بڑا ٹاسک نہیں رہ جاتے۔خصوصاً ایسے پس منظر کے ساتھ کہ وہ برٹش آرمی میں رہ چکے تھے اور وہاں برطانوی سامراج کے لیے فوج میں بھرتی ہونے کی تحریک دینے کے نغمات بھی لکھا کرتے تھے۔ان حقائق کے ساتھ یہ حقیقت بھی شامل کر لی جائے کہ آزادی کے بعد فیض صاحب جب انگلینڈ جاتے،اور اپنے پرانے فوجی افسر کو ملنے جاتے تو

ہمیشہ اپنی فوجی وردی پہن کر جایا کرتے تھے۔

ایسے حقائق کو مدِنظر رکھ کر اگر نئے سرے سے تحقیق کی جائے تو امریکی دستاویز کی حقیقت بہتر طور پر کھل کر سامنے آ سکتی ہے۔فیض کے تعلق سے میری یہ ساری باتیں،یہ سارے حقائق شدید نوعیت کے ہونے کے باوجود ادب اور تمیز کے دائرے میں رہ کر لکھے گئے ہیں،اسی لیے ان سے اختلاف رکھنے والے ادیب بھی مجھ پر تہذیب کے دائرے سے باہر جانے کا الزام نہیں لگا سکیں گے۔

یہاں مجھے ممتاز ترقی پسند نقاد محمد علی صدیقی شدت سے یاد آ رہے ہیں۔علامہ اقبال کا وہ تاریخی خط پہلی بار منظرِ عام پر آیا تھا جس میں انہوں نے اپنے تاریخی خطبہ الہٰ آباد میں مذکور خود مختاری کی وضاحت کرتے ہوئے صاف لکھا تھا کہ وہ ہندوستانی فیڈریشن کے اندر رہتے ہوئے خود مختاری مانگ رہے ہیں۔اس پر ظاہر ہے پاکستان کے بعض حلقوں کی طرف سے شدید ردِعمل ظاہر ہونا تھا،سو ہوا۔تب محمد علی صدیقی نے بڑے علمی وقار کے ساتھ کہا تھا کہ ہمارے لیے تاریخی حقائق محترم ہونے چاہئیں اور انہیں کی روشنی میں ہی بات کی جانی چاہیے۔یہاں بھی کسی بڑے سے بڑے تنازعہ کی صورت میں تاریخی حقائق کی پرکھ کی جائے اور پھر انہیں محترم مان کر بات ادب اور سلیقے کے ساتھ کی جائے تو علمی مکالمہ آگے بڑھ سکتا ہے۔تحقیق سے بعض مخفی حقائق سامنے لائے جا سکتے ہیں۔

بے شک اردو ادب میں بعض اوقات مختلف ادیبوں اور گروہوں کے درمیان شدید محاذ آرائی ہوئی ہے،اس کے نتیجہ میں ''مار دھاڑ سے بھرپور'' معرکہ آرائیاں تو ہوئی ہیں لیکن ان میں علمی معاملات خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں۔علمی معاملات میں اتفاق رائے ہو یا اختلاف رائے،اظہار میں ہمیشہ ایک سلیقہ،ایک تہذیب اور مکالمہ کی مسلسل گنجائش موجود رہتی ہے اور رہنی چاہیے۔

اس ساری تمہید طولانی کے بعد مجھے یہ کہنا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے بھی اور مارکسی تنقید کے حوالے سے بھی اب چند ایسے نئے لکھنے والے سامنے آ رہے ہیں جن کا انداز نگارش نہ صرف جارحانہ ہے بلکہ اندازِ تخاطب بھی بد تہذیبی پر مبنی ہے۔ان نئے لکھنے والوں کا ترقی پسند تنقید کی صحت مند علمی روایت سے دور کا بھی واسطہ دکھائی نہیں دیتا۔اس کی وجہ بھی موجود ہے کہ ایسے لکھنے والوں نے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی روایات کو پڑھا ہی نہیں۔مغربی دنیا سے جو کچا پکا پڑھنے کو مل گیا،اسی پر انحصار کر کے،ہر کسی پر لٹھ لے کر چڑھ دوڑے۔سو ضرورت اس امر کی ہے کہ ترقی پسند نقادوں اور ادیبوں کی جانب سے ایسے غیر مہذب لکھنے والوں کی اصلاح کی طرف توجہ کی جائے۔انہیں سجاد ظہیر سے لے کر شہناز نبی تک ترقی پسند تنقید کی صحت مند روایت کا احساس دلایا جائے۔اگر وہ پھر بھی ''زباں بگڑی سو بگڑی تھی،خبر لیجیے دہن بگڑا'' کی تصویر بنے رہتے ہیں تو ممتاز ترقی پسندوں کو ایسے مارکسی نقاد کہلانے والوں سے اپنی بے زاری کا کھل کر اظہار کرنا چاہیے۔ورنہ یہ نو آموز درسی نوعیت کے نقاد ترقی پسند تحریک اور تنقید کے لیے ماضی کی غلطیوں کی طرح حال اور مستقبل کی مستقل غلطی بن کر رہ جائیں گے۔

آخر میں ادب میں مقصدیت کے موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک تحریر کا اقتباس دے کر اپنا مضمون مکمل کرتا ہوں۔

''ادب کبھی بے مقصد نہیں ہوسکتا۔ اگر اخلاقیات کا ایک اپنا مقصد ہے اور سیاسیات کا اپنا! اسی طرح اگر کاروبار، زراعت حتیٰ کہ ورزش اور کھیل تک کے اپنے اپنے مقاصد ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ادب کا بھی ایک اپنا مقصد نہ ہو۔ مگر یہ مقصد زندگی کے باقی شعبوں کے مقاصد سے قطعاً جدا ہے اور جمالیاتی تسکین کے ذریعے تزکیۂ نفس پر منتج ہوتا ہے۔ ادب اپنے خالق اور قاری دونوں کے جذباتی تشنج کو فرو کر کے انہیں ایک ارفع تر انسانی سطح پر لے آنے کی کوشش کرتا ہے اور اس سے بڑا مقصد اور کیا ہوسکتا ہے؟ کیسی عجیب بات ہے کہ ادب کو اس کی اصل کارکردگی اور مقصد سے ہٹا کر بعض دوسرے مقاصد کے لیے آلۂ کار بنانے کی کوشش کی جائے۔ ضمناً یہ بھی عرض کر دوں کہ ادب کی تخلیق کا عمل ایک قطعاً آزاد عمل ہے۔ اسے اگر کسی مینی فیسٹو کے تابع کر دیا جائے تو یہ فی الفور رُک جائے گا اور ادب کے بجائے اشتہارات چھپنے لگیں گے۔''

(ادب اور مقصدیت از ڈاکٹر وزیر آغا بحوالہ دائرے اور لکیریں)

....

یونیورسٹی جرنل ''**دستاویز**'' کلکتہ۔ مجلّہ ۸۔ مارچ ۲۰۱۳ء۔

ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید نمبر

جدید ادب کا میرا جی نمبر

(ظفر اقبال کے جواب میں)

روز نامہ دنیا لاہور کے ۱۷ اور ۱۸ ستمبر کے شماروں میں ظفر اقبال صاحب کے کالم ''دال دلیہ'' میں جدید ادب کے میرا جی نمبر پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس میں میرا جی کے خلاف حیران کن حد تک جارحانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ بہت ساری غیر متعلق اور دوسری باتیں بھی چھیڑ دی گئی ہیں۔ دوسرے معاملات پر دیگر متعلقہ ادیب حضرات ظفر اقبال صاحب کو مناسب جواب دے سکیں گے۔ اُن غیر متعلق باتوں میں الجھنے کی بجائے میں یہاں صرف اتنا بتانا چاہتا ہوں کہ جدید ادب کے میرا جی نمبر میں پروفیسر ڈاکٹر مظفر حنفی کا ایک مضمون شامل ہے ''میرا جی: شخصیت کے ابعاد اور فن کی جہات''۔ جدید ادب کے میرا جی نمبر کے صفحہ ۹۳ پر درج اس مضمون کا ایک اہم اور ٹو دی پوائنٹ اقتباس توجہ طلب ہے، سو یہاں پیش ہے:

''میرا جی کے متفرق اشعار پڑھتے ہوئے مجھے بے ساختہ ظفر اقبال یاد آ گئے۔ تین چار آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ملائیں چار میں گر دو تو بن جائیں گے چھ پل میں
نکل جائیں جو چھ سے دو تو باقی چار رہتے ہیں

کیا پوچھتے ہو ہم سے یہ ہے حالتِ جگر
پی اس قدر کہ کٹ ہی گیا آلتِ جگر

چہرے کا رنگ زرد، مئے ناب کا بھی زرد
یہ رنگ ہیں کہ رنگ ہے پیشاب کا بھی زرد

دن میں وظیفہ اس کا کئی بار کیجیے
اپنے جگر کے فعل کو بیدار کیجیے

یعنی زبان کی توڑ پھوڑ اور مضامین کی اکھاڑ پچھاڑ کا جو کام ظفر اقبال آج کر رہے ہیں، اُس کا آغاز میرا جی نے ۷۰۔۸۰ برس پہلے کر دیا تھا۔ دیکھیں وہ میرا جی کے اس فیضان کا اعتراف کب کرتے ہیں۔''

اس میں ایک ادبی بات ادبی سلیقے اور واضح ثبوت کے ساتھ بیان کی گئی تھی۔ میرا جی کے حوالے سے یہ انکشاف بھی میرے پیش نظر تھا جب میں نے اسی میرا جی نمبر کے صفحہ نمبر ۸ پر اپنے اداریہ میں یہ لکھا:

''میرا جی سے بہت سارے لکھنے والوں نے کسی نہ کسی رنگ میں اکتساب کیا، فیض اُٹھایا لیکن عمومی طور پر غالباً ان کی عوامی مقبولیت نہ ہونے کی وجہ سے، ان کے اعتراف میں بخل سے کام لیا۔ یہ کوئی الزام تراشی نہیں ہے، بس ادبی دنیا کے طور طریقوں کا ہلکا سا گلہ ہے۔۔صرف یہ احساس دلانے کے لیے کہ اگر کچھ فیض اُٹھایا ہے تو میرا جی کا تھوڑا سا اعتراف کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اگر کہیں سے کچھ سیکھنے کو مل جائے، کوئی رہنما نکتہ مل جائے، کوئی تحریک مل جائے اور اس ذریعہ کا فراخدلانہ اعتراف کر لیا جائے تو ایسا اعتراف نہ صرف قلبی خوشی اور ذہنی اطمینان کا موجب بنتا ہے بلکہ اس کے نتیجہ میں ادبی زندگی کے بابرکت ہو جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔''

مظفر حنفی صاحب کا انکشاف اور میری مذکورہ گزارش اصل بات تھی، جس کے سامنے آنے پر ظفر اقبال صاحب ایماندارانہ اعتراف کرنے کی بجائے اتنا طیش میں آ گئے کہ میرا جی کے ہر اس کام کو بھی رد کر دیا جس کا اعتراف فیض احمد فیض، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر جمیل جالبی، سید وقار عظیم، اختر الایمان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، جیلانی کامران، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر رشید امجد، انتظار حسین اور شمیم حنفی جیسی سینئر اور جید ادبی شخصیات نے برملا طور پر کیا ہوا ہے۔ یہاں انتظار حسین کے ایک تازہ کالم کا ایک اقتباس پیش کر کے بات ختم کرتا ہوں۔ اہلِ ادب تصویر کا دوسرا رُخ دیکھنے کے بعد خود فیصلہ کریں کہ ظفر اقبال صاحب کے متشددانہ ردِ عمل کے پسِ پردہ موجود اصل حقیقت کیا ہے۔ انتظار حسین صاحب لکھتے ہیں:

''ویسے تو میرا جی بھی اتنے ہی توجہ کے مستحق ہیں جتنی توجہ کے مستحق فیض اور راشد سمجھے گئے تھے۔۔۔۔ترقی پسندوں نے جو میرا جی کی مذمت کر رکھی ہے کہ ذہنی طور پر بیمار شاعر ہے۔ ذات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ مریضانہ داخلیت پسندی کا شکار ہے، اس پر مت جایئے۔ فیض صاحب کی ترقی پسندی اپنی جگہ مگر جدیدیت کے تصور نے تین شاعروں فیض، راشد، میرا جی کو ایک رسی میں باندھ رکھا ہے یا کہہ لیجیے کہ ایک رشتہ میں پرو رکھا ہے۔ اور وہ جو اردو میں جدید شاعری کی روایت قائم ہوئی اس میں ان تین کی حیثیت اس روایت کے بڑوں کی تھی اور اب بھی ہے۔۔۔۔جدیدیت کے تصور سے متاثر نئے ذہنوں نے زیادہ اثر میرا جی سے قبول کیا۔ یہ تینوں لاہور میں موجود تھے مگر نئی شاعری کے رسیا نوجوان میرا جی کے گرد اکٹھے ہوئے۔ میرا جی ان کے گرو بن گئے۔ مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مبارک احمد، ضیا جالندھری، گویا میرا جی کے زیر اثر ایک پورا مکتبہ شاعری وجود میں

آ گیا۔ پھر آگے چل کر جو نوخیزوں کی ایک ٹولی نمودار ہوئی اور جو دعویٰ کرتی تھی کہ جدید شاعر تو اصل میں ہم ہیں۔ اس ٹولی نے بھی اپنا رشتہ میرا جی ہی سے جوڑا۔ حالانکہ ان میں ایسے نگ بھی تھے جو فکری اعتبار سے بائیں بازو سے ہم رشتہ نظر آتے تھے۔ اور میرا جی کا معاملہ یہ تھا کہ جتنے وہ جدیدیت کے حامی تھے اتنے ہی قدیم کے رسیا تھے۔ ان کے مجموعۂ مضمون ''مشرق و مغرب کے نغمے'' پر نظر ڈالیے۔ ایک طرف تو وہ مغرب کے ان شاعروں اور ان اہلِ فکر پر لمبے لمبے مضمون باندھ رہے ہیں جنہیں شاعری میں جدیدیت کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ جیسے بادلئیر، میلارے، والٹ وٹ مین، ڈی ایچ لارنس۔ دوسری طرف بھگتی اور قدیم ہند کے شعراء کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں، جیسے ودیاپتی چنڈی داس، امارو، ساتھ میں میرابائی کے نام لیوا بنے ہوئے ہیں۔ گویا نئی اردو شاعری کی روایت وہ اس طرح قائم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں مشرق اور مغرب کے ڈانڈے ملتے نظر آئیں۔ اور قدیم اور جدید کا امتزاج دکھائی دے۔''

(مطبوعہ روزنامہ دنیا لاہور۔ شمارہ: ۲۱ ستمبر ۲۰۱۲ء)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ذکرِ میرا جی اور ظفر اقبال صاحب کا شکریہ

اکیس ستمبر ۲۰۱۲ء کے روزنامہ دنیا میں میری وضاحت کی اشاعت پر ظفر اقبال صاحب نے اپنے آج بائیس ستمبر کے کالم میں اپنے مزید خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ان میں سے بعض باتیں وہی ہیں جو وہ جدید ادب کے میرا جی نمبر پر تبصرہ کرتے ہوئے غیر متعلق طور پر چھیڑ چکے تھے، اب ذرا ان کا دامن مزید شخصیات کے ذکر سے وسیع کر دیا ہے۔ میں نے پہلے بھی انہیں غیر متعلقہ سمجھ کر نظر انداز کیا تھا اور اب بھی میرے لیے ان باتوں میں الجھنا مناسب نہیں۔ ان کی یہ بات میں نے دلچسپی سے پڑھی کہ ان کی کتابوں کے دیباچے وغیرہ ان کے ناشرین نے اپنی مجبوری کے تحت لکھے یا لکھوائے۔ میں مان لیتا ہوں کہ انہوں نے کبھی کسی نقاد سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے لیے نہیں کہا ہوگا۔ یہ ادب میں ولیوں والا، صوفیوں والا رویہ ہے۔ صوفیائے کرام وسیع المشرب ہوتے ہیں اور چھوٹی موٹی باتوں کو ہی نہیں بڑی بڑی باتوں کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ظفر اقبال صاحب بھی ادبی دنیا میں چھوٹی موٹی باتوں کو نظر انداز کر دیا کریں۔ میرا جی کے چار متفرق اشعار بھی ایسی ہی چھوٹی سی بات ہیں۔ (اگرچہ ان کا جادو حیران کن ہے) اس کے لیے میرا جی سے بھی درگزر سے کام لیں اور مظفر حنفی صاحب کے معاملہ میں بھی دل میلا نہیں کریں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، سوائے اس کے کہ کسی کے ساتھ غیر ضروری طور پر کوئی شدید جنگ چھڑ

جائے، میں ادبی اختلاف رائے کے باوجود اپنے سینئرز کا احترام کرتا ہوں۔ظفر اقبال صاحب میرے سینئر ہیں ، میں ان کا بھی احترام کرتا ہوں۔میرے ہاں جتنا میرا جی کا اثر ہے،اس سے ملتا جلتا ظفر اقبال صاحب کا اثر بھی ہے اور یہ اثر الگ الگ ہوکر بھی مجھے ایک سا لگنے لگا ہے۔اسی تناظر میں مجھے مظفر حنفی بھی اچھے لگتے ہیں۔سو ظفر اقبال صاحب کا شکر یہ کہ انہوں نے اپنی ''صوفیانہ'' بے نیازی کے باوجود مجھے بھی اور میرا جی کو بھی کسی رنگ میں یاد رکھا۔اللہ انہیں اس کا اجر عطا فرمائے۔ آمین

(افسوس یہ بے ضرر سی وضاحت روزنامہ دنیا میں شائع ہونے سے رکوا دی گئی)

مطبوعہ نایاب خان پور۔میرا جی نمبر۔مارچ ۲۰۱۳ء

شاہد ماہلی: دھند میں لپٹی ہوئی روشنی

شاہد ماہلی سے میرا شخصی سطح کا تعلق ۹۳-۱۹۹۲ء میں قائم ہوا،لیکن ان سے ادبی تعلق،شخصی تعلق سے لگ بھگ دس سال پہلے قائم ہو چکا تھا۔۸۰ کی دہائی میں ''معیار'' دہلی کے نئے دستخط ادبی پروجیکٹ کے پاکستان بھر میں چرچے تھے۔بڑے شہروں کے شاعر اور ادیب اس انتخاب کے منتظر تھے۔جب انتخاب پاکستان پہنچا تو اس پر ادبی گفتگو کا سلسلہ چل نکلا۔ہم جیسے چھوٹے شہروں کے رہنے والے ادیب معیار کے اعلیٰ معیار کا ذکر پڑھ پڑھ کر ہی مرعوب ہوئے جا رہے تھے۔انہیں دنوں مجھے اسلام آباد جانے کا موقعہ ملا۔وہاں رشید امجد سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے یہ بتا کر ششدر کر دیا کہ معیار کے افسانہ نمبر میں اور نئے دستخط والی کتاب میں میرا افسانہ ''اندھی روشنی'' شائع ہوا ہے۔میرے حیران و ششدر ہونے کی واضح وجہ تھی۔''اندھی روشنی'' میرا سب سے پہلا افسانہ تھا۔اسے لکھنے کے بعد اپنے نام سے چھپوانے میں کچھ ہچکچاہٹ ہو رہی تھی۔بیگم کی اجازت لے کر اس افسانہ کو جدید ادب کے پہلے شمارہ اکتوبر ۱۹۷۸ء میں بیگم کے نام سے شائع کیا۔اس افسانہ کو بعض اہم ادیبوں نے پسند کیا تو خود پر کچھ اعتماد ہونے لگا۔چنانچہ پھر یہ افسانہ اپنے نام سے معیار دہلی کو بھیج دیا۔بھیجنے کو افسانہ بھیج دیا تھا لیکن امید نہیں تھی کہ افسانہ نہ صرف معیار میں چھپ جائے گا بلکہ اس کے بہت ہی خاص نمبر میں شامل ہو جائے گا۔لیکن جب یہ سب کچھ کسی سفارش،کسی حوالے کے بغیر از خود ہو گیا تو بس یہیں سے شاہد ماہلی کے ساتھ ایک غائبانہ نیاز مندانہ تعلق بن گیا۔

۹۳-۱۹۹۲ء میں جب مجھے جرمنی آنے سے پہلے کچھ عرصہ دہلی میں گزارنا پڑا تو یہیں پر ڈاکٹر صادق اور دیویندر اسر کے ساتھ شاہد ماہلی سے ملنا جلنا ہوا۔سیدھے سادے بھلے مانس سے۔اپنی لفظیات سے لہجے تک دھیمے مزاج کے آدمی۔یہی دھیما پن ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔لکھنے کی رفتار سے لے کر شاعری کی آواز تک،ایک خاص دھیما پن۔شاہد ماہلی کو دیکھیے تو لگتا ہے کوئی بہت ہی بھلا مانس،اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے،پر اسراریت کا ایک ہلکا سا ہالہ ان کی شخصیت کے ارد گرد بھی دکھائی دیتا ہے اور ان کے اندر سے پھوٹتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ایسی پر اسراریت جو خود کسی جستجو سے عبارت ہو۔

مری طرح یہ مہہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

جب تک شاہد ماہلی سے رابطہ بڑھتا، تب تک مجھے جرمنی آنا پڑ گیا، سو میں جرمنی پہنچ گیا۔ یہاں آ کر یہ تعلق نہ صرف قائم رہا بلکہ مزید مستحکم ہوتا گیا۔ ادارہ معیار دہلی نے میری چند کتابیں شائع کیں۔ ان میں سوئے حجاز، میری محبتیں، افسانے اور ایٹمی جنگ شامل تھیں۔ پھر میری گیارہ کتابوں کا مجموعہ ''عمر لا حاصل کا حاصل'' کا پہلا اور عوامی ایڈیشن بھی معیار پبلی کیشنز دہلی نے شائع کیا۔ ایک ایسا ادارہ جسے میں چند برس پہلے تک ایک خواب کی طرح دیکھتا تھا، اس کے ذریعے میری کتابوں کا چھپنا میرے لیے کسی اعزاز سے کم نہ تھا۔ اس سارے عمل کے دوران کچھ مالیاتی امور تو درمیان میں آئے لیکن کہیں کوئی تاجرانہ رویہ نہیں تھا۔ مجھے جو کتابیں مطلوب تھیں دوستانہ طور پر واجبی قیمت پر مجھے فراہم کر دی گئیں۔

مارچ ۲۰۰۰ء میں شاہد ماہلی جرمنی بھی تشریف لائے۔ ان کی آمد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم نے دوصد سالہ جشنِ غالب منا لیا، ایک شایانِ شان تو نہیں لیکن مناسب سی تقریب برپا کر لی۔ ۲۰۰۳ء میں جرمنی سے جدید ادب کا اجراء کیا تو ان کا تعاون شاملِ حال رہا۔ ان کی غزلیں، نظمیں جدید ادب کی زینت بنتی رہیں۔ اب ۲۰۱۲ء میں مجھے ہندوستان جانے کا موقعہ ملا، میرا سفر بنیادی طور پر کولکاتا کے لیے تھا۔ واپسی پر دو دن کے لیے دہلی میں قیام تھا۔ اس قیام کو شاہد ماہلی کی محبت نے اتنا آرام دہ اور پرشکوہ بنا دیا کہ اب بھی ان دو دنوں کی یاد کئی زمانوں کی طرح میرے اندر بسی ہوئی ہے۔ میرے ساتھ جو تقریب ہوئی اس کی قدر و قیمت اپنی جگہ، ان کے توسط سے جن احباب سے ملاقات ہوئی اور علمی و ادبی مکالمہ میں اختلاف رائے کے ساتھ فکری کشادگی کا احساس ہوا، وہ بجائے خود ایک شاندار تجربہ ثابت ہوا۔

شاہد ماہلی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے بیشتر ناقدین نے ان کی نظم کو ان کی غزل پر ترجیح دی ہے۔ بے شک ان کی نظموں کی اپنی ایک اہمیت ہے اور ''نئے مکان کے لیے نظمیں'' کے تحت انہوں نے جو بدلتی ہوئی دنیا کا منظر دیکھا اور دکھایا ہے وہ بہت ہی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ ان کی غزل اتنی اہم ہے کہ ابھی اس کی طرف مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری سے سرسری گزر جانا اس غزل کے ساتھ زیادتی ہو جائے گی۔ میں نے کوشش کی ہے کہ جن اشعار کو عمومی طور ناقدین اور مضمون نگار حضرات نے اپنے مضامین میں پیش کیا ہے، انہیں دہرانے سے احتراز کروں۔ تاہم اکا دکا اشعار شاید دہرائے بھی جائیں۔ ان کی غزلوں کے اشعار کا یہ انتہائی مختصر سا انتخاب ان کی غزل کے تعارف کی ایک جھلکی ہے۔ ان اشعار میں بعض سے میری ان باتوں کی توثیق بھی ہوتی ہے جن کا ذکر میں بعض حوالوں سے شروع میں کر چکا ہوں۔

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

رنگ سب دھندلا گئے ہیں، سب لکیریں مٹ گئیں
عکس ہے بے پیرہن اس پیکر نایاب کا

وہ روشنی تھی، سائے بھی تحلیل ہو گئے
آئینہ گھر میں اپنی بھی صورت نہیں ملی

غم کی تہذیب، اذیّت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

بام و دَر ٹوٹ گئے، بہہ گیا پانی کتنا
اور برباد کرے گی یہ جوانی کتنا
رنگ کُمھلا دیا، بالوں میں پرو دی چاندی
طول کھینچے گی ابھی اور کہانی کتنا

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا
ایک لمحہ تھا جو ذہن و دل پہ آخر چھا گیا
گردشِ شام و سحر، وقت و زمانہ کچھ نہ تھا

سانسوں میں، رگ و پے میں سمایا ہے کوئی اور
ہے زیست کسی اور کی جیتا ہے کوئی اور
آنکھوں نے بسائی ہے کوئی اور ہی صورت
اس دل کے نہاں خانے میں ٹھہرا ہے کوئی اور

کسی ثواب کی مانند سب کی خواہش تھی
کسی گنہ کی طرح ہر کسی سے ڈرتا رہا

کسی نگاہ میں اِس دل کا احترام تو ہو
یہ سونی سونی سی مسجد ہے اِک امام تو ہو

ناکامیوں کی صبح نہ مایوسیوں کی شام
جلتا ہے مدّتوں سے مِرے دل کا ویت نام
نہیں ہے کچھ بھی خلاؤں کی وسعتوں کے سوا
زمیں سے تا بہ فلک اِک سراب ہے یارو
عجیب موڑ پہ آ کر ٹھہر گئی ہے حیات
کوئی خیال نہ خواہش نہ خواب ہے یارو

محدود ہوئی جاتی ہے خوابوں کی زمیں اب
سنتے ہیں ستاروں سے بھی آگے ہے جہاں اور

بزمِ اغیار میں شاہدؔ کے اڑے تھے پُرزے
کوئی چرچا نہ ہوا کوئی تماشا نہ ہوا

ان اشعار پر بات کرنا چاہوں تو ان کے مضامین سے لے کر اندازِ بیان تک ان کے ہاں کھلنے والے امکانات پر بہت سی باتیں کرسکتا ہوں لیکن یہاں میں صرف ان اشعار کو پیش کر کے شاہد ماہلی کی غزل کے ہلکے سے تعارف پر ہی اکتفا کروں گا۔ان کے سامنے میں آج بھی وہی ۱۹۸۰ء کے زمانے کا چھوٹے سے شہر کا شاعر ہوں، جسے انہوں نے کسی تعارف کے بغیر تخلیقی سطح پر عزت دی، ادبی طور پر سندِ قبولیت عطا کی۔ ہندوستان میں ''معیار'' جیسے معیاری ادبی جریدہ کے ذریعے مجھے اولین شناخت دی۔ ذاتی تعلق قائم ہونے کے بعد مجھے اپنے قریب آنے کا موقعہ دیا اور اپنی شخصیت کے پراسرار ہالے کو کسی حد تک قریب سے دیکھنے کا موقعہ دیا۔اپنی داخلی جستجو کو سمجھنے کی ایسی صورت دکھائی کہ ان کی پراسراریت کا ماجرا تو مجھ پر نہ کھل سکا لیکن مجھے خود حیات وکائنات اور ذات والٰہیات تک اسرار در اسرار کی اپنی جستجو کے سفر میں ان کی پراسراریت سے بھی کچھ نہ کچھ روشنی ملی ہے۔دھند میں لپٹی ہوئی روشنی۔

مطبوعہ کتاب ''**شاہد ماہلی عکس و جہتیں**'' مرتب: **ڈاکٹر رضا حیدر**۔ دہلی

دیویندر اِسر کی آخری ہجرت

دیویندر اسر کے ساتھ میرا براہِ راست رابطہ دہلی میں قیام کے دوران ہوا۔شاہد ماہلی کے توسط سے ڈاکٹر صادق اور دیویندر اسر سے ملاقات ہوئی تھی۔تعارف ہو جانے کے بعد ستمبر۱۹۹۲ء سے دسمبر ۱۹۹۳ء تک دہلی میں قیام کے دوران میری سب سے زیادہ ملاقاتیں دیویندر اسر کے ساتھ رہیں۔ان کا گھر میری رہائش گاہ سے اتنے فاصلے پر تھا کہ بندہ آرام سے سیر کرتے ہوئے اور ٹہلتے ہوئے ان کے گھر تک پہنچ جاتا تھا۔سو یہ جغرافیائی قرب ہمارے لیے ذہنی قربت کا باعث بننے لگا۔ان کے مقابلہ میں شاہد ماہلی اور ڈاکٹر صادق سے کہیں ہفتہ عشرہ کے بعد ہی ملاقات ممکن ہوتی تھی۔دیویندر اسر کے توسط سے نند کشور وکرم صاحب سے ملاقات ہوئی۔ان دونوں دوستوں کی گہری دوستی کو ایک لحاظ سے مثالی دوستی قرار دیا جا سکتا ہے۔دونوں کی اپنی اپنی ادبی ترجیحات تھیں، جو کہیں ایک دوسرے سے قریب تھیں تو کہیں ایک دوسرے کو کاٹتی تھیں۔اس کے باوجود دونوں میں اتنی ہم آہنگی تھی کہ دونوں ایک دوسرے کے موقف کا احترام کرتے تھے۔نند کشور وکرم نے تو ایک بار عالمی اردو ادب کا دیویندر اسر نمبر بھی شائع کیا ہے۔

ادبی تحریکات کے حوالے سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے، اس کا سرگرم ادیب رہنے، نظریاتی کارکن کی حیثیت سے قید و بند کی قربانیاں دینے تک اور خفیہ والوں کی زد میں آئے رہنے تک ان کی خدمات کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔یہ سب کچھ عمر کے اس حصہ میں رونما ہوا جب وہ نوجوان تھے۔جوانی کی پختگی تک انہوں نے نئے رجحانات کا مطالعہ بھی شروع کر دیا تھا۔کسی مغربی دانشور نے کچھ اس قسم کی بات کہی تھی کہ جو شخص نوجوانی میں سوشلسٹ خیالات سے متاثر ہو کر کمزور طبقوں کے لیے ہمدردی محسوس نہیں کرتا، یہ سمجھیں کہ اس کے اندر دل نہیں ہے۔اور جو شخص جوانی کے بعد اپنے سوشلسٹ افکار پر نظر ثانی نہیں کرتا، اس کا دماغ نہیں ہے۔ صاحبِ دل نوجوان دیویندر اسر جب عمر کی پختگی کو پہنچے تو جدید ادبی نظریات کے مطالعہ نے انہیں صاحبِ دماغ بھی بنا دیا۔دیویندر اسر کثیر المطالعہ ادیب تھے۔وہ ترقی پسند تحریک کے مثبت اثرات کا کبھی بھی انکار نہیں کرتے تھے لیکن وہ اشتراکی مبلغ بھی نہیں رہنا چاہتے تھے۔اس سلسلہ میں نند کشور وکرم نے اپنے ایک مضمون میں ان کے ایک انٹرویو کا بہت عمدہ حوالہ درج کیا ہے:

''انہوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ وہ اشتراکیت سے نہیں بلکہ سیاست سے ہی بیزار ہو گئے

ہیں۔اور وہ ہر قسم کے بند نظریات اور اقتدار کی سیاست کی مخالفت کرتے ہیں کیونکہ یہ فرد کو مانی پولیٹ اور مینیج کرتے ہیں۔اور وہ انسان کی مینی پولیشن خواہ وہ سیاسی ہو یا معاشی، مذہبی ہو یا ذات برادری کی،اُس کی تائید نہیں کر سکتے۔''

(مضمون''دیویندراسر کچھ یادیں''از نند کشور وکرم)

دیویندراسر نے ادب کے جدید سے مابعد جدید رجحانات تک گہرا مطالعہ کر رکھا تھا۔تاہم انہوں نے اپنے لیے کوئی سیدھی لکیر نہیں کھینچی۔ جہاں بہت زیادہ مطالعہ نے انہیں ذہنی کشادگی عطا کی وہیں ان کے بعض مضامین میں ایسا بھی ہوا کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، وہ واضح طور پر بیان نہیں ہو پایا۔کثرتِ مطالعہ سے کبھی کبھار ایسا ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے ذہن میں ایک واضح نکتہ مدِ نظر رکھے ہوتے ہیں لیکن لکھتے وقت عام قارئین کے لیے اس کی وضاحت پوری طرح سے نہیں ہو پاتی۔ایسے مقامات پر پھر قاری کو اپنی ذہانت یا اپنے مطالعہ سے کام لے کر نفسِ مضمون کو سمجھنا پڑتا ہے۔دیویندراسر کے بعض مضامین کے مطالعہ کے دوران ایسے مقامات سے واسطہ پڑتا ہے۔

تخلیق کار کے طور پر دیویندراسر کے ہاں ترقی پسند تحریک سے جدیدیت تک کے بیشتر اثرات یکجا ہو جاتے ہیں۔خصوصاً ان کے افسانوں کے مجموعہ''پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے''اور ان کے ناولٹ''خوشبو بن کے لوٹیں گے''میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا امتزاج واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔''خوشبو بن کے لوٹیں گے''کو میں ان کی سب سے شاندار تخلیق سمجھتا ہوں۔اس ناولٹ میں ان کی زندگی کی داستان کا دریا گویا کوزے میں سمٹ آیا ہے۔

ضلع کیمبل پور میں پیدا ہونے والے اور وہاں سے راولپنڈی تک کے علاقہ میں پروان چڑھنے والے دیویندراسر ساری زندگی ہجرت کے کرب سہتے رہے۔تقسیم برصغیر کے نتیجہ میں ہندو پاک کے دونوں طرف دو طرح کے طبقے سامنے آئے۔ایک طبقہ تو وہ تھا جس نے کلیموں کی گیم کو بھرپور طریقے سے کھیلا۔اس طبقہ کے سبھی لوگوں نے کسی نہ کسی رنگ میں''داداجی کے پودینے کے باغوں''کے حوالے دیئے جہاں وہ جھولا ڈال کر جھولا کرتے تھے،اور اس فراڈ کے بل پر ماضی کے فقیر فُقرے بھی لکھ پتی بن کر نئے ملک سے فیض یاب ہوئے۔جبکہ دوسرا طبقہ دیویندراسر جیسے لوگوں کا تھا جو زندگی کو کسی مثالی دنیا میں بسر کرنا چاہتے تھے۔اپنی ذہانت کو عام آدمی کے فائدہ کے لیے کام میں لانا چاہتے تھے۔لیکن اپنے ماضی کی یادوں کی قیمت کے طور پر وہ مشکوک ٹھہرا دیئے گئے۔

جب ایک دنیا جھوٹ پر جھوٹ بول کر نت نئے کلیم داخل کر کے اپنی جائدادوں میں اضافہ کر رہی تھی، دیویندراسر جیسے لوگوں پر کیا بیت رہی تھی، دیویندراسر کی کہانی ان کے ناولٹ''خوشبو بن کے لوٹیں گے''کے ان اقتباسات میں دیکھیں:

''تم جہاں پیدا ہوئے ہو،اس دھرتی سے،اس نگر سے،اس گاؤں سے،اس جنگل سے ہجرت کر سکتے

ہو لیکن اپنے اندر سے اس دھرتی کو،اس نگر کو،اس گاؤں کو،اس جنگل کو باہر نہیں کر سکتے____ لیکن میری تہذیب، میرا سماج، میری حکومت، میرا مذہب، میری تعلیم، میری معیشت، روزگار، رشتہ دار، بیوی، بچے مجھے ایک گھیرے میں بند کر کے اس بھوت کو نکالنے کے لیے مجھے ہر روز اذیت دیتے رہتے ہیں لیکن یہ بھوت یا پرچھائیں میرے اندر سے نہیں نکلتی۔''

''تمہیں داخلہ نہیں مل سکتا____ کیا ثبوت ہے کہ تم وہی ہو جو تم بتا رہے ہو کہ تم نے بی اے پاس کیا ہے۔کیا ثبوت ہے۔کوئی کاغذ، کوئی پرچہ، کوئی گواہ، کچھ بھی نہیں تو تمہارے پاس____ ہاں کچھ بھی تو نہیں تھا میرے پاس____ نہ کاغذ، نہ پرچہ، نہ کوئی ثبوت، نہ کوئی گواہ، نہ نام، نہ گھر، نہ دیش____ میرا گھر، میرا نام، میرا چہرہ سب کچھ ریکھا کے اس پار رہ گیا تھا جو کاغذ پر کھینچی، زمین پر اتری اور دلوں کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔تقسیم کا فیصلہ ان لوگوں نے کیا تھا، پنجاب جن کا وطن نہیں تھا۔ ان کا نام تھا، گھر تھا، دیش تھا، پہچان تھی۔پہچان کیوں نہ ہوتی۔انہوں نے وائس ریگل لاج میں لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ لنچ کیا تھا۔ان کے ساتھ تصویر کھنچوائی تھی۔ان کے پاس اخباروں کے پلندے تھے، شناخت کے سب اوزار تھے اور میرے پاس کاغذ کا ایک پرزہ بھی نہ تھا۔پہچان کیسے ہوتی؟''

حسن ابدال، کیمبل پور، راولپنڈی، کان پور، دہلی تک کے اسفار دیویندراسر کی پے در پے ہجرتوں کی داستان ہیں۔دہلی میں آ کر وہ ٹک گئے تھے۔لیکن یہاں پھر انہیں داخلی ہجرت کے کرب سے گزرنا پڑ گیا۔پاکستان میں بچپن میں ماں کی جدائی سہہ لی تھی، دہلی میں بیوی کے مستقل ہجر کا صدمہ درپیش ہوا۔میاں بیوی میں علیحدگی ہو گئی، یہ مستقل ہجر ایک اور داخلی ہجرت تھی۔اولاد بھی کسی کام نہ آئی۔گویا اندر ہی اندر ہجرت در ہجرت کرب کی لہریں اٹھتی رہتی تھیں۔

مابعد جدیدیت کے نام پر بہت سے لوگوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔میں پاکستان سے ہی اس نئے ڈسپلن کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا تھا۔اس کوشش میں ماہنامہ''صریر''کے ایڈیٹر کو ناراض کر بیٹھا۔ایسے لوگوں کی کچی پکی کتابیں بھی پڑھیں جنہیں خود معلوم نہ تھا کہ مابعد جدیدیت کیا ہے۔ان کا ابھی تک وہی حال ہے۔پھر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں سے بھی اس ڈسپلن کو سمجھنے کی کوشش کی۔ڈاکٹر نارنگ کا بیان اتنا مشکل اور''عالمانہ''تھا کہ بہت زور لگا کر بھی کچھ خاص پلے نہ پڑا، اور جو پلے پڑا وہ دل کو نہیں لگا۔فاروقی صاحب کے ہاں شروع میں مابعد جدیدیت کی تفہیم سے زیادہ جدیدیت کا دفاع دکھائی دیتا تھا، سراسیمگی کی ایک کیفیت جھلکتی تھی۔ڈاکٹر وزیر آغا سے زبانی گفتگو کے ذریعے اس ڈسپلن کو تھوڑا بہت سمجھنے کی کوشش کی۔وزیر آغا کا یہ موقف دل کو لگا کہ مصنف کی موت مناسب نہیں ہے اور مصنف، تصنیف اور قاری تینوں کے ذریعے ہی ادب کی تفہیم ہونا بہتر ہے، لیکن پھر بھی بات نہیں بنی۔یہ سب ۱۹۹۲ء کے درمیان تک کے زمانے کی باتیں ہیں۔اسی سال کے آخر تک

میں دیویندراسر سے ملاقاتیں کررہا تھا اور دوسری بے شمار ادبی و غیر ادبی گفتگو کے ساتھ اس ڈسپلن کو بھی آسان پیرائے میں سمجھنے کی کوشش کررہا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں خوشی ہورہی ہے کہ مابعد جدیدیت کو میں ڈھنگ اور بے ڈھنگے پن سے جتنا سمجھ پایا ہوں، وہ دیویندراسر سے گفتگو کے ذریعے سمجھ پایا ہوں۔ میں نے تب جو کچھ سمجھا تھا، آج تک اسی تفہیم پر قائم ہوں لیکن بعد میں ان کے ایک دو مضامین کے ذریعے اندازہ ہوا کہ دیویندراسر اپنے پہلے موقف سے رجوع کر گئے ہیں۔ میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا

میرے ساتھ دیویندراسر کی گپ شپ بے تکلفی کی حد تک آگئی تھی۔ میرے کسی شوخ جملہ کا وہ مزہ لیتے اور اس پر مسکراتے ہوئے رائے بھی دیتے لیکن ان کی مسکراہٹ مجھے عموماً کرب آمیز محسوس ہوا کرتی تھی۔ وہ کئی بار مسکرائے لیکن میں نے انہیں کھل کر ہنستے ہوئے نہیں دیکھا۔

دیویندراسر نے مجھے میرے افسانوں کے ہندی ترجمہ کا خواب دکھایا اور پھر اس کی تعبیر بھی خود ہی مہیا کر دی۔ نند کشور وکرم کے توسط سے ہندی کے ایک پبلشر سے ملوایا۔ پھر افسانوں کے ہندی ترجمہ کا انتظام بھی کرایا۔ اردو کے ایک ناول نگار کی اہلیہ محترمہ نے یہ کام کیا تھا۔ میرے جرمنی پہنچنے کے بعد افسانوں کا ہندی ایڈیشن شائع ہوا۔ میرے افسانوں پر دیویندراسر نے ایک شاندار مضمون لکھا جو اس کتاب میں پیش لفظ کے طور پر شامل رہا۔ یہ سب کچھ دیویندراسر کی محبت کا نتیجہ تھا۔ ویسے بعد میں جب ہندی جاننے والے احباب نے اس مجموعہ کے بعض افسانے پڑھ کر سنائے تو احساس ہوا کہ ترجمہ نگار نے بہت کچھ چھوڑ دیا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اردو سے ہندی اور ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی بجائے صرف اسکرپٹ تبدیل کرنا چاہیے۔ اگر کہیں فارسی یا سنسکرت کے گاڑھے الفاظ آرہے ہوں تو حاشیہ میں ان کا مفہوم واضح کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال میرے لیے یہی اعزاز کیا کم ہے کہ دیویندراسر کی محبت اور توجہ کے نتیجہ میں میرے افسانوں کا ہندی ترجمہ شائع ہو سکا۔

مارچ ۲۰۱۲ء کی آخری تاریخوں میں دہلی میں اپنے دو روزہ قیام کے دوران مجھے جوگندر پال جی اور دیویندراسر سے بھی ملنا تھا۔ جوگندر پال جی سے تو خود جا کر مل آیا تھا لیکن دیوندراسر سے ملنا ممکن نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر صادق نے ان کی بیماری کی نوعیت سے آگاہ کیا اور مشورہ دیا کہ ملاقات کرنے کی بجائے ان کے لیے دعا کریں۔ میں ایک احساسِ ندامت کے باوجود وہاں جانے سے رک گیا۔ ڈاکٹر صادق بتا رہے تھے کہ ان کے بیٹے ان کی دیکھ ریکھ کے لیے آتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق بھی رابطہ میں رہتے ہیں۔ لیکن دیویندراسر کی اپنی پوزیشن یہ ہے کہ خود سے فون بھی نہیں اُٹھا سکتے۔ جوگندر پال جی کے ساتھ مل کر اداس ہوا تو دیویندراسر سے نہ مل کر دکھی ہوا۔ لیکن یہ خبر جان کر اپنا دکھ کئی گنا بڑھ گیا کہ دیویندراسر کی وفات کے پندرہ دن کے بعد دنیا والوں کو ان کی وفات کا علم ہو سکا۔ جوگندر پال جی نے سچ لکھا ہے کہ اتنی زیادہ وسیع و عریض ہو کر بھی سالی دلّی کا دل نہیں ہے۔ پندرہ دن تک نہ ان کے کسی بیٹے نے کسی رنگ میں رابطہ کیا نہ کسی دوست نے پتہ کیا کہ کس حال میں ہیں؟

ہجرت در ہجرت کا کرب سہتے سہتے زندگی گزارنے والے دیویندراسر اپنی زندگی کی آخری ہجرت کسی کو بتائے بغیر اتنی خاموشی سے کر جائیں گے؟ کس نے ایسا سوچا تھا۔

مجھے یہاں پھران کے ناولٹ ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' کا اقتباس یاد آرہا ہے۔

''کتنا سمے بیت گیا، میں نہ اپنی ماں سے الگ ہو سکا اور نہ ہی اپنے اندر کے بچے ہی کو پیچھے چھوڑ سکا۔ اپنی ماں کی نابھی ڈور سے بندھا اور اپنے اندر کے بچے کو گود میں اٹھائے کوئی کتنا لمبا سفر طے کر سکتا ہے۔''

مجھے لگتا ہے کہ موت کی صورت میں اپنی زندگی کی آخری ہجرت کرنے کے بعد دیویندراسر اب اپنی ماں کے قدموں کے سورگ میں بیٹھے، زندگی بھر کی تھکن اتار رہے ہوں گے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

''ادب نامہ'' روزنامہ صبح ایبٹ آباد۔۱۳ دسمبر ۲۰۱۲ء

http://www.urduhamasr.dk/dannews/index.php?mod=article&cat=Literature&article=928

سہ ماہی **غنیمت** گجرات/کراچی۔شمارہ: جولائی تا ستمبر ۲۰۱۴ء

ماہیے کا سفر

اردو ماہیا کی بحث وزن اور مزاج سے ہوتے ہوئے اردو میں اس کی اہمیت کے مسئلہ پر غور وفکر کے ساتھ اب جیسے رُک سی گئی ہے۔ ماہیا نگار حضرات اپنی اپنی صلاحیت اور دلچسپی کے مطابق ماہیے کہہ رہے ہیں تاہم اس کے مباحث میں اب پہلی گرم جوشی نہیں رہی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ علمی وادبی سطح پر جو دلائل ہماری طرف سے پیش کیے جاتے رہے، ان پر کج بحثی کرنے والوں کو بھی جلد ہی اپنی علمی کمزوری کا ادراک ہو گیا۔ ایک راگ الاپتے چلے جانے میں اور دلیل کے ساتھ بات کرنے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ ہمارے مخالفین میں سے سنجیدہ اہلِ ادب نے اس بات کو ایک حد تک خوش دلی سے مان لیا اور باقی نے خاموشی میں عافیت سمجھی۔ اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ ایک وقفہ کے بعد ہمارے مخالفین کی جانب سے ایک بار پھر ''شورِ قیامت'' برپا کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ تاہم عارف فرہاد کی کتاب ''اردو ماہیے کے خدوخال'' اور ماہیا کے جملہ موضوعات کا احاطہ کرنے والی (میری پانچ کتابوں کی کتاب) ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' میں اتنا علمی مواد موجود ہے کہ بعد میں اُٹھائے گئے بیشتر اعتراضات کے جواب انہیں میں سے نکال کر دیئے جاتے رہیں گے۔ اس علمی کام میں ایک اور گراں قدر اضافہ ہو گیا ہے۔ اگرچہ ابھی یہ کام کتابی صورت میں سامنے نہیں آیا، تاہم ناگ پور یونیورسٹی سے ڈاکٹر صبیحہ خورشید ''اردو میں ماہیا نگاری'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر چکی ہیں۔ یہ مقالہ میرے پاس موجود ہے۔ مارچ ۲۰۱۲ء میں جب مجھے کلکتہ کے فیض اور ٹیگور سیمینارز میں جانے کا موقعہ ملا، تب ڈاکٹر صبیحہ خورشید لگ بھگ چوبیس گھنٹے کا ٹرین کا سفر کر کے مجھے ملنے کے لیے کلکتہ آئی تھیں، تب ہی انہوں نے اپنے مقالہ کی یونیورسٹی کی مخصوص جلد مجھے عنایت کی تھی۔

نو ابواب اور بعض ابواب کے کئی ذیلی ابواب پر مشتمل اس مقالہ کے صرف نو ابواب کے عنوان یہاں درج کر رہا ہوں۔

۱۔ اصنافِ شاعری — ۲۔ ماہیا اور فنِ ماہیا نگاری (پانچ ذیلی ابواب کے ساتھ)

۳۔ ماہیے کی اقسام — ۴۔ اردو میں ماہیا نگاری (دو ذیلی ابواب کے ساتھ)

۵۔ بین الاقوامی سطح پر ماہیا نگاری (دو ذیلی ابواب کے ساتھ)

۶۔ ہندوستان میں ماہیا نگاری — ۷۔ مہاراشٹر میں ماہیا نگاری اور انتخاب کلام

۸۔ اردو کی خواتین ماہیا نگار — ۹۔ خلاصۂ مقالہ

فل اسکیپ سائز کے ۳۷۴ صفحات پر محیط اس مقالہ کے بعد آخر میں ۱۳ صفحات پر مشتمل کتابیات شامل کی گئی ہے۔ پروفیسر ارشد جمال کی نگرانی میں صبیحہ خورشید نے اس مقالہ کو مقررہ میعاد کے اندر عمدگی سے مکمل کر لیا۔

یہ مقالہ کئی لحاظ سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی پہلی اہمیت یہ ہے کہ ایسے وقت میں جب کہ پنجاب سے تعلق رکھنے والے بعض ادباء ماہیے کے بارے میں جان بوجھ کر کنفیوژن پیدا کرنے میں مصروف تھے، اہلِ پنجاب کے حصے کا علمی وتحقیقی کام مہاراشٹر کے شہر ناگ پور کی یونیورسٹی میں کیا گیا اور ماہیے کی تفہیم کا یہ کام ایک لڑکی کو کرنے کا موقعہ ملا۔

اس مقالہ کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف ماہیے کی بحث میں اٹھائے گئے سارے مباحث کو سامنے لایا گیا ہے، ان کے بارے میں فریقین کے موقف کو ساتھ ساتھ پیش کرتے ہوئے علمی بنیاد پر درست موقف کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ خورشید نے اردو ماہیا کے پاکستان اور مغربی دنیا میں مقیم شعراء کے ذکر کے ساتھ ہندوستان کے ماہیا نگاروں کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستان کے بعض صوبوں کا جزوی طور پر تو بعض صوبوں کا خصوصی طور پر مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان صوبوں (ریاستوں) میں مہاراشٹر، بہار، مغربی بنگال، اتر پردیش، پنجاب، مدھیہ پردیش، راجستھان، کرناٹک، آندھرا پردیش کے ماہیا نگاروں کا خاص تذکرہ کیا ہے۔ ہندوستان بھر کے ماہیا نگاروں کا اتنا تفصیلی مطالعہ انہوں نے تقریباً سب سے براہِ راست رابطہ کر کے مکمل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کلکتہ آئیں تو کلکتہ کے ماہیا نگار شعراء ان سے بخوبی واقف تھے۔ اس سے اندازہ ہوا کہ ڈاکٹر صبیحہ خورشید نے مقالہ کی تکمیل کے دوران ممکنہ حد تک ہر اہم ماہیا نگار سے رابطہ کیا اور ان کی تخلیقات کو اپنا موضوع بنایا۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر صبیحہ خورشید کے اس مقالہ کو میں بالواسطہ طور پر خود پر کیے گئے تحقیقی کام میں شمار کرتا ہوں۔

ڈاکٹر صبیحہ خورشید کا مقالہ ۲۰۰۹ء میں منظور کر لیا گیا تھا۔ اس کے سال بھر کے بعد میری کتاب ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' ستمبر ۲۰۱۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب میری تین پہلے مطبوعہ کتب اور دو غیر مطبوعہ کتب، گویا پانچ کتابوں پر مشتمل ہے۔ ان کتابوں کے نام یہاں درج کر رہا ہوں۔

۱۔ اردو میں ماہیا نگاری (۱۹۹۷ء) — ۲۔ اردو ماہیے کی تحریک (۱۹۹۹ء)

۳۔ اردو ماہیے کے بانی: ہمت رائے شرما (۱۹۹۹ء)

۴۔ اردو ماہیا (ماہیے کے مختلف مجموعوں کے لیے لکھے گئے پیش لفظ)

۵۔ ماہیے کے مباحث (یہ مضامین مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے تھے، انہیں یکجا کیا گیا)

اس سارے تحقیقی وتنقیدی کام کے بعد اب ماہیے کی کسی بھی بحث میں کسی بھی نکتۂ اعتراض پر کوئی نئی بات سامنے نہیں آتی اور عام طور پر پہلے سے لکھے ہوئے جواب کو پورے حوالے کے ساتھ دہرا دینے سے ہی کام چل

جا تا ہے۔اسے میں ماہیے کے درست وزن والے موقف کی علمی وادبی کامیابی سمجھتا ہوں۔

گزشتہ دس بارہ برسوں میں تخلیقی طور پراگرچہ پہلے جیسی گہما گہمی تو دکھائی نہیں دی لیکن مختلف ادبی رسائل میں اردو ماہیے شائع ہوتے رہے۔اردو ماہیا نگار کسی بحث مباحثہ کے بغیر اپنی اپنی لگن کے ساتھ ماہیے لکھتے رہے۔ ماہیے کے چند نئے مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے۔میں نے ایک عرصہ سے ماہیے کا سالانہ جائزہ لکھنا چھوڑ دیا ہے۔تب سے اب تک بہت سارے نئے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ان میں سے چند قابلِ ذکر مجموعوں کے نام یہاں درج کررہا ہوں۔اٹلی سے جیم فے غوری کے ماہیوں کا مجموعہ ''خواب کی کشتی پر''،انڈیا سے علیم الدین علیم کا مجموعہ ''پھول ہتھیلی پر''،پاکستان سے شاکر کنڈان کا مجموعہ ''جلتے صحراؤں میں''،سجاد بخاری کا مجموعہ ''ردائے شبنم''،افضل چوہان کا ''خاموش نہ ہو ماہیا''،انڈیا سے مختار ٹونکی کا ''صد رنگ ماہیے''،انڈیا ہی سے فراز حامدی کی مرتب کردہ کتاب ''راجستھان میں اردو ماہیے کا تخلیقی سفر'' اور پاکستان سے امین خیال کا ''پانی کی کہانی''۔

یہ چند اہم مجموعوں کے نام ہیں۔ان میں ''پانی کی کہانی'' بہت ہی خاص تحفہ ہے۔افضل چوہان اور جیم فے غوری کے ماہیوں کے مجموعوں پر میں تفصیلاً لکھ چکا ہوں جو ان کے مجموعوں میں شامل ہونے کے ساتھ میری کتاب ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' میں بھی شامل ہے۔اور امین خیال کے مجموعہ ''پانی کی کہانی'' پر بھی اپنی تفصیلی رائے لکھ چکا ہوں جو اس مجموعہ میں بھی شامل ہے اور ''اردو ماہیا تحقیق وتنقید'' میں بھی شامل ہے۔اس صورت میں ''پانی کی کہانی'' بہت ہی خاص تحفہ کیسے ہوگیا؟اس کی وضاحت ذرا آگے چل کر کرتا ہوں پہلے یہاں اپنے تحریر کردہ ''پانی کی کہانی'' کے پیش لفظ کا کچھ ابتدائی حصہ درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

'' پہلا مجموعہ ''یادوں کے سفینے'' تھا ایسے لگتا ہے کہ ان سفینوں پر ایک عرصہ تک سفر کرنے کے بعد انہوں نے اپنے اندر اور باہر کے پانی کو دیکھا۔پانی کی کہانی کو سنا اور پھر اس کہانی کو اپنے سفر کے حاصل کے طور پر بیان کر دیا۔گویا پانی کی کہانی،یادوں کے سفینوں پر کیے گئے اسفار کا حاصل ہے۔تو کتاب کا نام ہی ایک پیش رفت کا احساس دلاتا ہے۔

پانی کی کہانی میں ایک دوجگہ ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی ٹیچر کی طرح سمجھانے لگے ہیں۔لیکن پھر اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی بات کی بنیاد استوار کرنے کے لیے ایسے ماہیے کہے ہیں۔

پانی کی کہانی ہے
خشکی اک حصہ
تِن حصے پانی ہے

پانی اک نعمت ہے
جتنا زیادہ ہے
اتنی ہی ضرورت ہے

مٹی تو نمانی ہے
آپ ہی آگ، ہوا
اور آپ ہی پانی ہے

سو امین خیال اپنے ٹیچر ہونے کے زمانہ میں بچوں کو پڑھانے کی طرح نہ تو کوئی فارمولا بتانے لگے ہیں،نہ ہی پانی کو فلسفیانہ انداز سے دیکھ رہے ہیں۔ایسا کچھ نہیں ہے۔انہوں نے نہ کوئی فلسفہ بگھارا ہے اور نہ ہی سائنس

پڑھانے بیٹھے ہیں۔وہ تو بس ماہیے کی روانی میں،یادوں کی جوانی میں،ایک سفینے سے دوسرے سفینے تک جاتے آتے پانی کو دیکھتے ہیں،سنتے ہیں،جتنا سمجھ میں آتا ہے سمجھتے ہیں اور پھر اپنی واردات کو سادگی سے بیان کر دیتے ہیں۔اسی لیے مذکورہ بالا تین ماہیوں میں سے تیسرے ماہیے سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ پانی کی کہانی میں کئی اور کہانیاں سنانے جارہے ہیں۔

پانی کی گاگر ہے
میں اک قطرہ ہوں
تو پیار کا ساگر ہے

کیا درد کا لہرا ہے
سات سمندر سے
بڑھ کر دل گہرا ہے

دل بحر کو چھل دی ہے
یار نے تو دل کی
دنیا ہی بدل دی ہے

شروع میں دیئے گئے تین ماہیوں میں سے ''مٹی نمانی'' والے ماہیے سے ہمہ اوست والا معروف صوفیانہ تصور ابھرتا ہے جو ان تین ماہیوں (پانی کی گاگر،درد کا لہرا اور دل بحر) کے ذریعے واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔پہلے تو سب کچھ وہ ''آپ'' ہے۔۔۔۔پھر ''وہ'' ساگر ہے اور ''میں'' ایک قطرہ ہے۔اس ''میں'' کو جب درد کی دولت ملتی ہے تو سات سمندروں سے بھی بڑھ کر گہرا ہوجاتا ہے۔قطرے کی سمندر میں تبدیلی اُس یار کی طرف سے ہے جس نے اپنی ایک لہر کے ذریعے اسے کیا سے کیا کر دیا۔اس سب کچھ کے باوجود بات تصوف کی دنیا میں گم نہیں ہوتی۔صوفیانہ رمزوں سے گزرتے ہوئے،امین خیال زندگی کے لیے بہتے ہوئے پانی کے معروف تصور کو بیان کرتے ہوئے،اسے عمر کے مختلف حصوں میں دیکھتے ہیں۔''

یہاں تک تو امین خیال کی ماہیا نگاری پر میری خیال آرائی شامل ہے۔پنجابی کے ممتاز شاعر ہونے کے ناطے ان کے اردو ماہیے ہمیشہ اردو ماہیا نگاری کے لیے تقویت کا باعث بنتے رہے ہیں۔لیکن میرے لیے تحفۂ خاص والی بات یہ ہے کہ انہوں نے کتاب کا انتساب ایسی محبت کے ساتھ کیا ہے کہ میں ابھی تک سرشاری کی کیفیت میں ہوں۔ان کے الفاظ میں انتساب یوں درج ہے۔

''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما اور اردو ماہیے کے جانی حیدر قریشی کے نام''

متعدد دوستوں نے اپنی کتابوں کا انتساب میرے نام کیا ہے۔ان سب کی محبت اور خلوص کا میں معترف ہوں اور ان سب کا شکر گزار ہوں۔لیکن امین خیال کے انتساب نے مجھے ایک انوکھی خوشی عطا کی ہے۔جیسے مجھے ماہیا کے فروغ کے لیے کی جانے والی اپنی ساری جدہ جہد کا اجر اس ایک انتساب کے ذریعے مل گیا ہے۔شکریہ امین خیال جی!،بے حد شکریہ!

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

انٹرنیٹ میگزین ''**ادبی منظر**''۔اسلام آباد۔شمارہ نمبر۳۔جون ۲۰۱۴ء
http://issuu.com/adabi-manzar/docs/adabi_manzar_shumara_3_-_june_2014

سیّدظفر ہاشمی اور گلبن

گلبن کو جاری ہوئے ابھی چار پانچ سال ہوئے تھے اور مجھے بھی باقاعدہ طور پر ادبی دنیا میں داخل ہوئے تقریباً اتنا ہی عرصہ ہوا تھا جب میرا ایڈیٹر گلبن سے رابطہ قائم ہوا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اکتوبر ۱۹۸۱ کے شمارے میں چھپنے والی میری غزل گلبن میں چھپنے والی میری پہلی تخلیق تھی۔اس کے بعد کبھی کبھار میری کوئی نہ کوئی چیز گلبن میں چھپ جاتی۔رسالہ خان پور کے ایڈریس پر موصول ہو جاتا تھا۔لیکن رابطہ کی یہ صورت ایڈیٹر اور لکھاری کے رشتہ سے زیادہ نہ تھی۔لگ بھگ دس سال کے رسمی تعلّق کے بعد اس وقت میری سیّدظفر ہاشمی سے قلمی ملاقات ہوئی جب انڈیا میں ماہیئے کے درست وزن کا مسئلہ گلبن میں پیش کیا گیا۔گلبن انڈیا کا پہلا ادبی رسالہ تھا جس نے ماہیے کے لوک روپ کو اجاگر کرنے کے لئے فورم مہیّا کیا اور ماہیے کے فروغ کا آغاز ہوا۔پھر کب یہ قلمی رابطہ،قلبی رابطہ میں بدل گیا اور گلبن کی جگہ سیّدظفر ہاشمی نے لے لی اس کا مجھے پتہ ہی نہ چلا۔حالانکہ گلبن اور سیّدظفر ہاشمی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا اسکے باوجود گلبن کے مقابلے میں سیّدظفر ہاشمی سے میرا قلبی تعلّق مسلسل گہرا ہوتا گیا۔

ادبی سطح پر سیّدظفر ہاشمی کی تین حیثیتیں ہیں۔(یہاں مجھے **حاجی معلّق** کی ستّرویں کڑی کا آغاز یاد آ گیا۔) مدیر،طنز ومزاح نگار،اور افسانہ نگار۔

مدیر کی حیثیت سے ان کی ایک خوبی یہ ہے کہ ادب کے بڑے ناموں کے پیچھے نہیں بھاگتے۔نئے لکھنے والوں کو نسبتاً زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔اگرچہ وہ اعلیٰ ادب کے فروغ کے مقابلہ میں اردو زبان کی بقا کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔تاہم انھوں نے اپنے ادبی رسالہ کا ایک کم از کم ادبی معیار ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ادب کے نام پر دکانداری کرنے والوں کو اور ادبی اکادمیوں کے غیر ادبی طرزِ عمل کو انھوں نے ہمیشہ زد پر لئے رکھا ہے یہ محض بیان کی حد تک بات نہیں ہوتی بلکہ وہ ٹھوس شواہد اور حقائق کی بنیاد پر مضبوط گرفت کرتے ہیں۔مثلاً گجرات اردو اکیڈمی جسے مکمّل طور پر سرکار کی مالی سرپرستی حاصل ہے اس نے ایک ادبی رسالہ جاری کرنے کا اعلان کیا۔حکومت کی مدد سے مالی فراخدلی کے باوجود پندرہ برسوں میں صرف تین شمارے شائع کئے گئے۔چوتھا شمارہ ترتیب دینے کے لئے جن صاحب کو اکیڈمی نے ذمہ داری سونپی انھوں نے ادبی تخلیقات کے حصول کے لئے جو باقاعدہ لیٹر جاری کیا اس

میں ۲۳ سطروں کے مضمون میں ۱۵ جملے ادبی مضحکہ خیزی کی مثال ہیں اور سب سے زیادہ تماشہ یہ ہوا کہ لیٹر ۷ نومبر ۱۹۹۶ کو جاری کیا گیا اور اس میں مکتوب الیہان سے تقاضہ کیا گیا کہ وہ اپنی تخلیقات ۵ نومبر ۱۹۹۶ تک پہنچا دیں۔ٹھوس دلائل پر مبنی یہ اداریہ جولائی۔اگست ۱۹۹۷ کے گلبن میں پڑھا جا سکتا ہے۔گجرات اکیڈمی نے اپنے دستور میں تبدیلی کی کہ اب اعزاز صرف شاعر اور ادیب ہونے کی بنیاد پر نہیں بلکہ اردو کے لئے مجموعی خدمات کی بنیاد پر دیا جائے گا اور محی الدین بمبے والا کو یہ ایوارڈ دے دیا گیا۔تب سیّدظفر ہاشمی نے اس غلط بخشی پر احتجاج کرتے ہوئے واضح کیا کہ اگر غیر ادیبوں کی اردو خدمات کو دیکھنا ہے تو پھر ان افراد کو اہمیت دی جائے جو اپنے تعلیمی اداروں کے ذریعہ اردو کی تعلیم عام کر رہے ہیں،خصوصاً اردو میڈیم اسکولوں اور کالجوں کو چلانے والوں کی خصوصی اہمیت بھی بنتی ہے۔ان کی احتجاجی آواز کو نظر انداز کر دیا گیا اور اگلے سال ؛؛ تاریخی دستاویز؛؛ کے موضوع سے متعلّق انگریزی میں ۲۲ کتابیں لکھنے والے اکبر علی ترمذی کو اردو کا ایوارڈ دیا گیا۔اس پر سیّدظفر ہاشمی نے اکبر علی ترمذی سے ملاقات کر کے بعض دلچسپ حقائق پیش کرنے کے ساتھ اپنے اداریہ میں یہ بھی لکھا:

’’وارث علوی کا تعلّق اردو اور صرف اردو سے ہے۔اگر انھیں چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری کی طرف سے پلاسٹک انڈسٹری کے فروغ کے سلسلے میں محض اس بنا پر یوارڈ دیا جائے کہ وہ بازار سے سودا سلف لانے کے لئے پلاسٹک کی تھیلی استعمال کرتے ہیں تو وہ کتنی مضحکہ خیز بات ہوگی۔‘‘

سیّدظفر ہاشمی کو بخوبی علم ہے کہ اکیڈمی کے ارباب اختیار ان کے احتجاج کو اہمیت نہیں دیں گے لیکن وہ اپنے مدیرانہ فرض کو پورا کرتے ہوئے اصل حقائق کو ادب کی تاریخ میں محفوظ کئے جا رہے ہیں۔

مدیر کی حیثیت سے سیّدظفر ہاشمی نے نہ صرف گلبن کی اشاعت میں باقاعدگی کو قائم رکھا بلکہ ہر سال کے آغاز میں ایک خاص نمبر کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا۔یوں تو گلبن کے خاص نمبر کی اپنی ایک اہمیت ہے تاہم گجرات نمبر،ماہیا نمبر،اور نعت نمبر تینوں خاص نمبرز کی خصوصی اہمیت ہے۔پنجابی اخبار بھنگڑا گوجرنوالہ نے بھی ایک ماہیا اڈیشن پہلے شائع کیا تھا اور اس کی تاریخی حیثیت بھی بنتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ گلبن کے ماہیا نمبر (۱) کی اشاعت کے بعد اردو ماہیا واقعتاً ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔

طنز ومزاح نگار کی حیثیت سے سیّدظفر ہاشمی نے **حاجی معلّق** میں سماجی ناہمواریوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔اور اپنی شگفتہ مزاجی کو بھی ظاہر کیا ہے۔اس میں تین مرکزی کردار ہیں حاجی معلّق ،میر صاحب،اور مصنّف خود۔حاجی صاحب کے کردار میں ظاہر پرستی ہے۔وہ سود کو حرام مانتے ہیں لیکن اٹکل کے ساتھ اسے حلال بھی کرنا چاہتے ہیں یوں ان کی شخصیت کا مضحک پن نمایاں ہوتا ہے۔یہ مضحک پن ہمیں ہنساتا بھی ہے اور سوچنے پر بھی اکساتا ہے ،میر صاحب اور حاجی صاحب کے درمیان ہونے والی ایک گفتگو کا یہ اقتباس دیکھیں۔

’عوام نے نہ تو قرآن سمجھا ہے نہ حدیث پڑھی ہے اور جنھوں نے پڑھا ہے اور سمجھا ہے وہ خود بیان

دیتے ہیں کسی کی سنتے نہیں۔آپ کا بیان عوام کے لئے ہوگا۔کچھ بھی کہہ جایئے گا سب چل جائے گا۔صرف اتنا کہہ دیجئے گا کہ قرآن اور حدیث کی رو سے ایسا ہونا چاہیئے۔

کیسا ہونا چاہیئے؟

یہی تو غور کرنے والی بات ہے۔چائے منگوایئے تو کچھ سوچیں۔''

افسانہ نگار کی حیثیت سے سیّد ظفر ہاشمی سیدھے سادے بیانیہ کے قائل ہیں۔ان کے افسانے واقعات کے تانے بانے سے اپنے آپ کو مکمّل کرتے ہیں۔ان کا ایک حالیہ افسانہ **یہ دھرتی ہے بلیدان کی** کئی لحاظ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ بھارت اور پاکستان کی طرف سے جو ایٹمی دھماکے کئے گئے انھیں کو مدِ نظر رکھ کر انھوں نے بھاتال اور پاتال دو ملکوں کے ایٹمی دھماکوں کا قصّہ بیان کیا ہے۔ پھر ایک کردار تانترک رنڑ بھومی راؤ کے ذریعہ روح کی تسخیر کی فنتاسی پیش کی جاتی ہے۔راؤ ایک روح کو مسخر کر لیتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ کوئی ایسی صورت کرے کہ ہمارے ایٹم بم تو دشمن کو نابود کر دیں لیکن ان کے ایٹم بم ہم پر چل ہی نہ سکیں یا ہمیں نقصان نہ پہنچا سکیں۔تب روح اسے کہتی ہے کہ کوئی ایک منتری اپنے پورے خاندان کے ساتھ قربانی دے دے تو ان کے ملک کو پاتال کے ایٹم بم سے بچایا جا سکتا ہے۔ پھر یہ شرط وزیر کو چھوڑ کر کسی ایک ایم پی یا ایم ایل اے کے خاندان کی قربانی پر آ جاتی ہے۔لیکن کوئی وزیر، ایم پی اور ایم ایل اے اپنی اور اپنے پورے خاندان کی قربانی کے لئے تیار نہیں ہوتا۔آخر یہ کہ آتما خود تانترک رنڑ بھومی کی قربانی لینا چاہتی ہے۔ وہ جان بچا کر بھاگنا چاہتا ہے۔لیکن آتما کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتا ہے۔ یوں اس کہانی میں حب الوطنی کے بڑے بڑے دعوے کرنے والوں کی قلعی کھول کر ایٹم بم سے ہونے والی تباہی کا احساس دلایا گیا ہے۔اس کہانی میں بھارت کے حوالے سے وہاں کی سیاست کی منافقت کو ظاہر کیا گیا ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ پاکستانی سیاست کی صورت حال بھی بالکل ایسی ہی ہے۔شاید برصغیر کے مجموعی سیاسی رویوں میں یکسانیت ہے۔

مدیر، طنز نگار اور افسانہ نگار کی حیثیتوں سے ہٹ کر سیّد ظفر ہاشمی بہت اچھے انسان ہیں۔ دوستی کو نبھانے والے لیکن اپنے اصولوں پر قائم رہتے ہوئے دوستی کو نبھانے والے۔۔۔روایات اور اقدار کا پاس رکھنے والے۔۔کبھی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا قلمی تعلّق جو قلبی تعلّق بھی بن چکا ہے اب اس سے بھی کچھ زیادہ بن رہا ہے۔ ایسا احساس مجھے اپنی طرف سے کم اور سیّد ظفر ہاشمی کی طرف سے زیادہ ہوتا ہے۔کہیں یہ محبت ہی کی کوئی صورت تو نہیں؟

▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪▪

مطبوعہ سہ ماہی **توازن** مالے گاؤں۔جنوری۔تا اپریل۔۲۰۰۱

گلبن کی سلور جوبلی

سیّد ظفر ہاشمی کا ادبی رسالہ **گلبن** اپنی زندگی کے ۲۵ سال پورے کر رہا ہے۔اس کی سلور جوبلی منانا اس کے تمام قلم کاروں کا فرض بنتا ہے۔ میرا اور گلبن کا تعلّق بہت پرانا ہے۔اس کے اجراء کے لگ بھگ چار پانچ سال کے بعد میرا اس سے رابطہ ہوا۔ دراصل اس زمانے میں ایک تو انڈیا اور پاکستان کے درمیان ڈاک کا نظام کچھ مشکوک سا تھا۔ دوسرے میں اپنی زندگی کے ایسے بحران سے گزر رہا تھا جس میں انڈیا کا ڈاک کا لفافہ تو کیا اپنی تخلیقات لکھنے کے لئے کاغذ خریدتے وقت بھی سوچنا پڑتا تھا۔ یہ ۱۹۸۱ء کے لگ بھگ کی بات ہے۔تب میں خانپور سے **جدید ادب** کا اجراء کر چکا تھا جو میری بیوی کے زیور کے بل پر نکل رہا تھا۔ایک دوست کو شریک مدیر بنایا۔ ان کے ذمّہ ایک کام یہ بھی تھا کہ انھوں نے ایک اسٹیشنری والے سے کہہ رکھا تھا کہ حیدر قریشی کو جتنی اسٹیشنری درکار ہو دے دیا کریں اور رقم میرے حساب میں لکھ لیا کریں۔ بعد میں ایک وجہ سے (بے حد حقیر سی وجہ سے) وہ دوست کہیں مجھ سے ناراض ہوئے تو بجائے مجھ سے قطع تعلّق کیلئے کہنے کے اس اسٹیشنری والے سے کہہ گئے کہ وہ جب آئے تو اسے کاغذ مت دینا۔ میرے وہم و گمان میں بھی دوست کی خفگی ہوتی تو میں خود احتیاط کرتا لیکن مجھے اسٹیشنری شاپ والے نے کاغذوں کا دستہ دینے سے انکار کرتے ہوئے اس کی وجہ بھی بتا دی تو مجھے اس لئے اور زیادہ شرمندگی ہوئی کہ تب میری جیب میں ایک دستہ کاغذ خریدنے جتنے پیسے بھی نہیں تھے۔ سو ایسے حالات میں جب کاغذ خریدنا بھی مسئلہ بنا ہوا ہو، انڈیا کے ڈاک کے مہنگے مصارف برداشت کرنا میرے لئے خاصہ مشکل تھا۔ اس کے باوجود میں نے **گلبن** سے رابطہ رکھا۔ اگرچہ تب میری اک آدھ غزل اس میں چھپ جاتی تھی اور سچّی بات ہے یہ بھی بہت بڑی بات تھی۔اس رابطہ میں پہلی بار استحکام اس وقت آیا جب سیّد ظفر ہاشمی نے سعید شباب کا ایک مضمون ''ادبی عدالت میں'' شائع کیا۔ میری ایک کہانی اور ایک ممتاز اردو افسانہ اور ناول نگار خاتون کی کہانی کا مرکزی خیال آپس میں مل گیا تھا۔تب سعید شباب نے اس کا نوٹس لیا۔مگر ان کا مضمون پاکستان میں کسی رسالہ نے شائع نہیں کیا۔ ہماری ادبی دنیا کی مصلحت پسندی (یا منافقت) بعض اوقات کیسے کیسے تلخ حقائق کو نظر انداز کر جاتی ہے یہ تو پھر بہت ہی عام سی بات تھی۔ سیّد ظفر ہاشمی نے اس مضمون کو اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ یوں گلبن سے میرا رابطہ مستحکم ہوا۔ جب انڈیا میں اردو ماہیا کے درست وزن کا مسئلہ باقاعدہ طور پر پیش کیا گیا تب گلبن ہی پہلا

ادبی رسالہ تھا جس نے اسے نہ صرف پیش کیا بلکہ اردو ماہیا کو اردو میں مقبول بنانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ سو یوں گلبن کے ساتھ میرا ایسا گہرا دوستانہ تعلّق بنتا گیا جس کی بنیاد کسی مادی لالچ یا طمع پر نہیں بلکہ خالصتاً ادبی اخلاص محبّت اور اردو کے فروغ کے جذبہ پر تھی۔ اس کے بعد گلبن نے مجھے ایسے اہتمام سے شائع کیا جیسے بعض ادبی رسالے اپنے فنانسر کو شائع کرتے ہیں۔ حالانکہ گلبن کے لئے میں نے سالانہ چندے سے زیادہ کچھ نہیں کیا۔ اور پھر گلبن کا سالانہ چندہ بھی کیا ہے۔ ڈرافٹ بنوانے جائیں تو سالانہ چندہ سے زیادہ ڈرافٹ فیس پڑ جائے۔ ادبی رسائل کے فنانسر والی بات کی تو مجھ میں ہمّت بھی نہیں تھی۔ لیکن جو گلبن کا سالانہ چندہ ہے اس کی ادائیگی کرتے ہوئے حقیقتاً شرمندگی ہوتی ہے۔ جب گلبن کا اردو ماہیا نمبر شائع ہوا تو پھر اس تعلّق کی جو نوعیت ہو گئی اس کے اظہار کے لئے میرے پاس مناسب الفاظ نہیں ہیں۔ گلبن کے غزل نمبر کے لئے مجھے بہت سا کام کرنے کا موقع ملا اور ایسے لگا جیسے میں اپنے ادبی پرچے کا کام کر رہا ہوں۔

میری ایک اچھّی یا بُری عادت بن گئی ہے کوئی ادبی رسالہ محبّت کے ساتھ تحریریں مانگتا ہے تو وہ بظاہر کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو میں اسے اپنی تحریریں بھیجنا اپنی عزّت سمجھتا ہوں اور کوئی ضخامت کا بڑا ادبی جریدہ اگر اپنی بڑائی کے زعم میں مبتلا دکھائی دے تو میں اسکی طرف دیکھتا بھی نہیں ہوں۔ میرے لیے گلبن ہو یا تسطیر، گلکدہ ہو یا استعارہ۔ توازن ہو یا تشکیل اور قرطاس ہو یا اسباق، ہر ادبی رسالہ اپنی اپنی ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن میں صرف ان رسائل کو ہی اپنی تخلیقات بھیجتا ہوں جو مجھ سے محبّت کے ساتھ تخلیقات طلب کرتے ہیں۔ تھوڑا عرصہ پہلے مجھے ایک بہت اچھّے دوست نے کہا کہ آپ فلاں فلاں رسالوں میں چھپتے ہیں اور اپنی تخلیقات کی اہمیت کم کر دیتے ہیں۔ ان فلاں فلاں میں گلبن کا نام بھی شامل تھا۔ مجھے اس دوست کے انداز نظر پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ بیشک بڑے پرچوں کا اپنا ایک تاثر ہوتا ہے لیکن میں نے تب ہی اس دوست کو بتایا کہ میری تحریر میں سچّائی ہو گی تو کسی محدود حلقے میں تو اس کی پذیرائی ہو گی لیکن اگر کسی نام نہاد بڑے ادبی پرچے میں کسی کمزور لکھاری کو یا کسی کلوننگ کردہ کو اہمیت دی جائے تو نہ تو وہ کمزور، چور اور جعلی لوگ اہم بن پائیں گے اور نہ ہی ایسے بڑے ادبی پرچے کی ساکھ زیادہ دیر تک قائم رہے گی۔ اس پر میرے دوست نے اصرار کیا کہ ایسے پرچوں کی ساکھ قائم رہتی ہے۔ تب میں نے کہا اگر ہم واقعی چوروں اور جعلی شاعروں اور ادیبوں کے دور میں آ گئے ہیں تو پھر مجھے ویسے بھی اس نوعیت کے بڑے رسائل کا بڑا ادیب نہیں بننا۔ میں چھوٹے رسالوں کا چھوٹا ادیب ہی ٹھیک ہوں میں اوراق اور گلبن میں چھپتا ہوں میرے لئے اتنا ہی بہت ہے۔

گلبن اور سیّد ظفر ہاشمی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی دوران جب میرے اور گلبن کے تعلّق میں رومانس جیسی کیفیت پیدا ہو گئی تھی ایک واقعہ ایسا ہوا کہ اس سے تعلّق میں انقباض جیسی کیفیت پیدا ہو گئی۔ غلط فہمی کی بنیادی وجہ جو بھی تھی اس سے یہ ضرور واضح ہو گیا کہ دونوں طرف اردو محبّت کا جذبہ ہی کارفرما تھا۔ فرق صرف

انداز نظر کا تھا۔ پھر شومئ قسمت ایک دو واقعات دونوں طرف سے ایسے ہوتے گئے اور ایسی غلط فہمیاں ہوتی گئیں کہ دونوں ہی دکھی ہو کر رہ گئے۔ اس دکھ میں بھی محبّت جیسی کیفیت تھی۔ وگرنہ فی زمانہ لوگ مطلب کی حد تک ہی مطلب رکھتے ہیں اور مطلب نکل جائے تو اندھی مخالفت سے بھی گریز نہیں کرتے۔ گلبن صرف ادبی رسالہ ہی نہیں اردو کے فروغ کے لئے ایک مشن کا نام ہے۔ دوکاندار قسم کے ادبی رسالوں سے واسطہ پڑتا تو غلط فہمی کے بعد دوستی ہونے میں کچھ اور ہوتا۔ لیکن یہاں تو اردو کا ایک مشن ہاؤس تھا۔ سو اپنے اپنے موقف کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کے ساتھ ہی نہ صرف ساری گرہیں کھل گئیں بلکہ ’’گرہوں میں پھونکیں مارنے والے‘‘ بھی چُپ ہو گئے۔

میری دلی خواہش تھی کہ گلبن کی سلور جوبلی تقریب ہو اور میں اس میں شرکت کرنے کے لئے آؤں۔ مجھے علم نہیں ہے کہ وہاں کے دوستوں نے کیا پروگرام بنایا ہے اگر ایسا پروگرام بنے اور مجھے بروقت اطلاع کر دی گئی اور ویزا ملنے میں کوئی روک پیدا نہ ہوئی تو میں گلبن کی سلور جوبلی میں شرکت کے لئے انشا اللہ ضرور حاضر ہوں گا۔ اس تقریب میں شرکت کرنا میرے لئے بڑے اعزاز کی بات ہو گی۔

مطبوعہ دو ماہی **گلبن** احمد آباد۔ **سلور جوبلی نمبر**۔ جنوری۔ اپریل ۲۰۰۲

مشاعرہ میں ریما کی نظامت اور ندا فاضلی کا احتجاج

۱۲ جولائی ۲۰۱۳ کے ایک قومی اخبار میں تازہ ترین کے سیکشن میں ایک خبر پڑھنے کو ملی۔اس کے مطابق امریکہ میں پاکستانی ڈاکٹروں کی تنظیم ''اپنا'' کی سالانہ تقریب میں مشاعرہ کے دوسرے سیشن میں پاکستانی فلم سٹار ریما کو نظامت کے لیے بلایا گیا تو ندا فاضلی اس بنا پر احتجاج کرتے ہوئے تقریب سے باہر چلے گئے کہ فلم سٹار سے مشاعرے کی نظامت کرانا شاعری کی بے قدری اور توہین ہے۔یہ خبر پڑھ کر دلی افسوس ہوا۔میں نے اس واقعہ کو کئی پہلوؤں سے دیکھا اور ہر بار افسوس ہوا کہ ندا فاضلی جیسے اچھے بھلے شاعر نے بے جا احتجاج کیا۔

پہلی بات یہ ہے کہ ندا فاضلی ادبی شاعر کے ساتھ فلمی شاعر بھی ہیں۔فلمی دنیا میں بطور شاعر قدم جمانے کے لیے شروع میں انہیں کن مراحل سے گزرنا پڑا،ان سے بہتر کون جانتا ہے۔فلمی دنیا میں کسی بھی اچھے ہیرو اور ہیروئن کے مقابلہ میں ایک گیت کار کی کیا وقعت ہے؟ساحر لدھیانوی کے استثنا کے ساتھ ہمارے سارے فلمی شاعر اچھی طرح جانتے ہیں۔ندا فاضلی بھی اچھی طرح جانتے ہیں۔سو کسی فلم سٹار کی میزبانی کا بہانہ کر کے اعتراض کرنا مناسب نہیں لگتا۔اب ادب کی دنیا کے حوالے سے اور خالص ادبی شاعر کے طور پر ندا فاضلی کے احتجاج کو دیکھا جائے تو اس میں بھی کوئی جان نہیں ہے۔متعدد ادبی و شعری تقریبات میں فنون لطیفہ کے کسی بھی دوسرے شعبے کے نامور اسٹارز کا آنا اور اس تقریب کی صدارت یا نظامت کرنا کوئی غیر ادبی معاملہ نہیں ہے۔ایسی متعدد تقریبات کے حوالے دیئے جا سکتے ہیں جن میں شاعر نہ ہوتے ہوئے فن کے کسی دوسرے شعبہ کی شخصیت شاعروں کے سامنے زیادہ نمایاں ہوئی۔اس سلسلہ میں مجھے ضیا محی الدین کا نام تو بہت ہی نمایاں دکھائی دے رہا ہے۔اور مجھے یہ لکھتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہو رہی کہ ضیا محی الدین کی شعر فہمی مشاعروں کے کئی شاعروں کی شعر فہمی سے کہیں بہتر دکھائی دیتی ہے۔پاکستان کے نامور فنکاروں مصطفیٰ قریشی اور نعیم بخاری کا ادبی ذوق بھی بہت نکھرا ہوا ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھیے۔صرف نظامت کسی شاعر کے حوالے کر کے مشاعرہ میں یا تو بے وزن شعراء کو کلام پڑھنے دیا جائے یا ایسے شاعروں اور شاعرات سے کلام پڑھوایا جائے جو دوسروں سے پورے مجموعے لکھوا کر شاعر بنے بیٹھے ہوں تو کیا یہ مستحسن بات ہوگی؟۔افسوس ندا فاضلی نے بیرون ملک جو مشاعرے پڑھے ہیں ان میں سے کئی مشاعروں میں یہ سب کچھ ہوتا رہا ہے۔ایسی ریڈی میڈ شاعرات کا پورا طائفہ ہندوستان سے دنیا بھر میں

مشاعرے پڑھنے جاتا رہا ہے۔اور مشاعرے میں ایسی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا رہا ہے کہ بعض سنجیدہ ادیبوں کو ایسے مشاعروں کو مشاعرہ کی بجائے مجرا کے انداز میں مجرائیہ لکھنا پڑا۔یہ سب کچھ آن ریکارڈ ہے۔ندا فاضلی ایسے مشاعروں میں شریک ہوتے رہے ہیں۔کسی معقول شاعر کی نظامت ہونے کے باوجود مشاعرے میں لوگ بے وزن شعر سنا رہے ہوں تو اس کا کیا کیا جائے؟۔کوئی اور نہیں خود ندا فاضلی ایک ملک میں مشاعرہ کی نظامت کر رہے تھے اور وہاں کے تین شاعروں کو مشاعرہ میں شرکت کا موقعہ دیا گیا تھا۔ان تین میں سے دو بے وزن کلام سنا رہے تھے اور ندا فاضلی نے ان کے کلام سنانے کے بعد بھی کوئی اعتراض نہیں کیا۔بلکہ میزبان ہونے کی وجہ سے ان کی تعریف کرتے رہے۔(ثبوت مطلوب ہوا تو سند کے ساتھ پیش کر دوں گا)۔

انڈیا سے اگر دلیپ کمار سے لے کر شبانہ اعظمی تک کوئی فلم سٹار کسی مشاعرے یا ادبی تقریب کی صدارت یا نظامت کرے تو مجھے نہ صرف کوئی اعتراض نہیں ہوگا بلکہ خوشی ہوگی۔فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے نامور افراد کے درمیان روابط خود فن و ادب کے لیے مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔مشاعرہ کی نظامت کے لیے ریما کا کئی جہات سے حق بنتا ہے۔ریما پاکستان کی معروف و ممتاز فلم سٹار ہونے کے ساتھ میزبان تنظیم ''اپنا'' سے تعلق رکھنے والے ایک معزز ڈاکٹر کی اہلیہ بھی ہیں۔یوں وہ خود میزبان ہیں۔ایک عرصہ سے ریما ایک پاکستانی اخبار میں کالم نگاری کرتی رہی ہیں۔اس لحاظ سے صحافت سے ان کا تعلق بنتا ہے۔اور ادب و صحافت کا تعلق تو شروع سے ساتھ ساتھ چلتا آ رہا ہے۔ایسی صورت میں ہمارے ادبی و فلمی شاعر ندا فاضلی کا احتجاج نہ صرف بے جا ہے بلکہ اپنے میزبانوں کی توہین اور ایک لحاظ سے ہند پاک تعلق میں خرابی کی صورت پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ہند پاک تعلقات آج جس موڑ پر کھڑے ہیں ایسے مرحلہ پر دونوں طرف کے فن کاروں کو زیادہ بڑے دل کا اور اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرنا چاہیے تاکہ دونوں ملکوں کے تعلقات کی راہ میں حائل مشکلات کم ہو سکیں۔ندا فاضلی اس معاملہ میں کوتاہی اور زیادتی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ادب کی دنیا سے تعلق رکھنے کے باعث مجھے ان کے طرزِ عمل سے دلی افسوس ہوا ہے۔

مطبوعہ **ادب نامہ** روزنامہ **صبح** ایبٹ آباد۔۱۸/جولائی ۲۰۱۳ء

ادب سرائے روزنامہ **آج** پشاور۔۱۸/جولائی ۲۰۱۳ء

روزنامہ **دنیا** لاہور۔۱۹/جولائی ۲۰۱۳ء

بڑے اداروں میں چھوٹے ذہن کے لوگ

میرا مختصر سا تاثراتی مضمون ''مشاعرہ میں ریما کی نظامت اور ندا فاضلی کا احتجاج'' روزنامہ صبح ایبٹ آباد ،روزنامہ ''آج'' پشاور اور روزنامہ دنیا لاہور میں شائع ہو چکا ہے۔۱۹/جولائی ۲۰۱۳ء کو روزنامہ دنیا میں اس کی اشاعت کے معاً بعد مجھے ندا فاضلی صاحب کی ای میل ملی۔ پہلے تو وضاحت کے طور پر ان کی ای میل یہاں درج کر رہا ہوں۔

''**حیدر صاحب**! آداب

مجھے افسوس ہے کہ آپ نے صرف ایک جھوٹی خبر پر یقین کیا اور آرٹیکل لکھ دیا۔Orlando میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ میں مشاعرے میں آخر تک بیٹھا رہا۔اور تقریباً ساڑھے چار بجے کلام بھی سنایا۔اور اپنا لٹریری ایوارڈ ۲۰۱۳ء بھی حاصل کیا۔ظاہر ہے ایوارڈ مشاعرے کے ختم ہونے کے بعد ہی دیا جاتا ہے۔**ندا فاضلی**''

آج ۱۹ جولائی ہی کو میرے استفسار پر اپنی دوسری ای میل میں ندا فاضلی نے یہ وضاحت کی ہے کہ وہ اسٹیج پر بیٹھے تھے۔کافی دیر سے واش روم جانے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ جب وہ اس غرض کے لیے جانے لگے تو عین اسی وقت ریما کی انٹری ہوئی۔ جبکہ ندا فاضلی واش روم سے ہو کر پھر اسٹیج پر آ کر بیٹھ گئے اور آخر دم تک بیٹھے رہے۔ یہ مشاعرہ صبح ساڑھے چار بجے کے بعد تک جاری رہا۔

مجھے خوشی ہے کہ ندا فاضلی نے کافی وضاحت کر دی۔ میرا مضمون ملک کے سب سے بڑے اخبار میں چھپنے والی خبر کی بنیاد پر لکھا گیا تھا۔اصلاً تو اتنے بڑے قومی اخبار کی اس نوعیت کی خبروں میں کسی جھوٹ کا گمان ہی نہیں ہوتا اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔غلط خبر چھپ گئی تھی تو ندا فاضلی یا مشاعرہ کے منتظمین فوری طور پر تردید کر دیتے تب بھی صورتِ حال از خود واضح ہو جاتی۔۱۲ جولائی کو یہ خبر شائع ہوئی اور ۱۵ جولائی تک جب کسی طرف سے کوئی تردید نہ آئی تو تب میں نے اپنے تاثرات لکھنا ضروری سمجھا۔اگر ندا فاضلی صاحب کی وضاحت کے مطابق ایسا کچھ نہیں ہوا تھا تو پھر بہت افسوس کی بات ہے کہ پاکستان کا سب سے بڑا قومی اخبار کہلانے والا ادارہ ایک غلط خبر چھاپنے کا مرتکب ہوا۔جس نمائندہ نے یہ خبر بھیجی، اس سے لازمی طور پر جواب طلبی ہونا چاہیے کہ کیوں جھوٹی خبر بھیجی۔

موقعہ ملا ہے اور بات چلی ہے تو اسی اخبار کے لندن آفس سے متعلق ایک تازہ اور ذاتی نوعیت کی خبر بھی لگے

ہاتھوں بیان کیے دیتا ہوں۔حالیہ دنوں میں مجھے میری ادبی زندگی کی ایک ایسی خبر ملی ہے جو میرے نزدیک اب تک کی میری ادبی زندگی کی سب سے بڑی خبر اور کامیابی ہے۔(خبر یہاں نہیں بتا رہا)۔وہ اعزاز جیسا بھی ہے اس کی ایک اہمیت یہ ہے کہ ابھی تک یورپ میں بلکہ شاید امریکہ و کینیڈا میں مقیم اردو شاعروں اور ادیبوں میں سے کسی کو نہیں ملا۔سب سے پہلے یہ عزت میرے حصہ میں آئی ہے۔ برمنگھم سے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے وہ خبر اپنے طور پر مذکورہ اخبار کے متعلقہ صحافی کو بھیجی۔خبر شائع نہ ہونے پر مذکورہ صحافی نے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کو بتایا کہ ادبی صفحہ کے انچارج[1] کا کہنا ہے کہ اس (حیدر قریشی) شاعر اور ادیب کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور اس قسم کے اعزاز ہر کسی کو ملتے رہتے ہیں۔اس پر ڈاکٹر رضیہ اسماعیل خاصی برہم تھیں اور اخبار مذکور کے ادبی صفحہ کے انچارج کے بارے میں اخبار کے پاکستان میں مالک کو شدید شکایت کرنا چاہ رہی تھیں۔تب میں نے ان سے کہا کہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے بہت سارے بڑے اداروں میں بہت ہی چھوٹے ذہن کے لوگ مسلط ہو گئے ہیں۔سو کس کس کی شکایت کرتی پھریں گی کہ یہ تو اب ہمارا قومی المیہ بن کر رہ گیا ہے۔چھوڑیں ایسے لوگوں کو ان کے حال میں خوش رہنے دیں۔

اب ندا فاضلی اور ریما والے مشاعرہ کی خبر کی حقیقت سامنے آئی ہے تو مجھے مناسب لگا کہ خود سے متعلق تازہ ترین قصہ بھی ساتھ ہی بیان کر دوں۔شاید مذکورہ اخبار کے مالک و مختاران ساری باتوں کا کچھ نوٹس لے لیں، ورنہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے۔

میں روزنامہ صبح ایبٹ آباد کے ادب نامہ، روزنامہ آج کے ادب سرائے اور سب سے بڑھ کر روزنامہ دنیا کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میرے تاثرات شائع کیے اور وہ تاثرات اتنے موثر ہوئے کہ ''دنیا'' میں چھپتے ہی ندا فاضلی کی طرف سے چند گھنٹوں میں وضاحت آ گئی اور مجھے ۱۹ جولائی کو ہی یہ وضاحت نامہ لکھنے کی توفیق مل گئی۔امید ہے یہ وضاحت چھپنے سے ندا فاضلی بھی مطمئن ہو جائیں گے۔

مطبوعہ روزنامہ **دنیا** لاہور۔۲۵/جولائی ۲۰۱۳ء

''ادب نامہ'' روزنامہ **صبح** ایبٹ آباد۔۲۵/جولائی ۲۰۱۳ء

[1] یہ انچارج موصوف ارشد لطیف نامی لندن کے شاعر ہیں۔اور معمولی سی خبر یہ تھی کہ انڈیا کی ایک یونیورسٹی سے حیدر قریشی کے ادبی کام پر ہونے والا پی ایچ ڈی کا مقالہ منظور کر لیا گیا ہے۔(ح۔ق)

نورظہیر کے افسانے: ایک تعارف

نورظہیر کے افسانوں کے مجموعہ ''ریت پر خون'' کی ان پیج فائل، جو مجھے نور نے بھیجی تھی، میرے پاس ہے۔اس مجموعہ میں بیس افسانے شامل ہیں۔ میں نے ان افسانوں کو نورظہیر کے فکری پس منظر کو ذہن میں رکھ کر پڑھنا شروع کیا۔جن باتوں کا مجھے اندازہ تھا کہ انہیں کسی نہ کسی رنگ میں بیان کیا جائے گا، وہ باتیں بھی ان کے افسانوں میں ملیں، لیکن اس کے باوجود نورظہیر کے افسانے روایتی ترقی پسندوں کی بلند بانگ نعرہ زنی سے کافی الگ نکلے۔ سطحی نوعیت کے ترقی پسندوں کے برعکس ان کے افسانوں میں وہ سوجھ بوجھ زیادہ دکھائی دی جوان کے والدِ گرامی سجادظہیر کے افکاروخیالات میں موجود رہی ہے۔ پھر بات صرف والدگرامی کے نقشِ قدم پر چلنے کی نہیں رہی، ابتدائی رہنمائی کے بعد نورظہیر نے آزادانہ ادبی سفرشروع کیا اوراس سلسلہ میں اپنے رستے خود منتخب کیے ہیں۔ترقی پسندی کے نام پرانہوں نے صرف مادی ضروریات تک خودکومحدودرکھنے کی بجائے روح کے معاملات اور مابعدالطبیعات کی دنیا کوبھی جھانک کر دیکھا ہے اوراس تاکا جھانکی میں ہی بڑے کام کے افسانے نکال لائی ہیں۔

نورظہیر کے ان بیس افسانوں کو پڑھتے ہوئے میں نے جیسامحسوس کیا، جی چاہا کہ اپنے قارئین کوبھی اس میں شریک کروں۔تو آیئے ان بیس افسانوں کوایک نظرمل کر دیکھ لیں۔

پہلا افسانہ ''ایک قبر کی فریاد'' ہی ایسا چونکانے والا افسانہ تھا کہ جو بڑا گڑھ کے قبرستان سے مغلیہ دور میں لے گیا۔ایک خانقاہی ماحول سے گزارتے ہوئے محبت اورشوخیوں کی ایک داستان جوایک المیہ پرختم ہوئی۔کہانی مکمل ہوئی تو یوں لگا جیسے بندہ عالمِ ارواح کی سیر کر کے لوٹا ہو۔اس افسانے کے دومختصر اقتباس دیکھیں۔

☆''اگر نجات کا راستہ، گناہ سے ہوکر گزرتا ہے تو اے بندے، تو سوال کرنے والا کون ہوتا ہے۔ میرا نام لے اور منزل کی طرف بڑھ۔''

☆''مزار پر پہنچے تو زرینہ نے نظر بھر ٹھہرے ہوئے آسمان کو دیکھا۔ میں نے سوچا شاید وہ دُعا کے لیے ہاتھ اٹھائے لیکن اس نے خاموشی سے اپنی جوتیاں اتاریں اور مجھے تھمائیں۔''

افسانہ ''گھر کا پتہ'' میں یوپی کے دیہاتی ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے دیہاتی اپنائیت اور بڑے شہروں کی بیگانگیت کو ہلکا سا اجاگر کیا گیا ہے۔یوپی کی دیہاتی بولی کونورظہیر نے عمدگی سے اردو کا حصہ بنادیا ہے۔

☆''ہمرے اُدھر تو کڑوا تیل کہتے ہیں، ہیاں جانے سروں کا تیل کا، مونگ پھلی کا، پھلانے کا، ڈھماکے کا۔ارے آدمی اورتیل دوہی ہوت ہیں۔کڑوا اور میٹھا۔''

''سب سے بڑا گناہ'' قتل کرنے کے الزام میں عمر قید کی سزایافتہ عورتوں میں سے ایک عورت کی کہانی ہے۔سرکاری طور پراعتراف گناہ کی صورت تھراپی کی گئی۔اس میں فرزانہ کی داستان زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ یہ صرف کسی ایک فرزانہ کی کہانی نہیں بلکہ حقیقتاً ہندوستان میں عام مسلمان خواتین کی گھریلو حالتِ زار اور مظلومیت کی ہولناک داستان ہے۔ایک عورت جو برقعہ اورگھر کی چاردیواری میں خودکومحفوظ سمجھتی تھی وہ گھر کی چار دیواری میں ہی برباد کردی گئی۔اس کا سسراس کے ساتھ زبردستی جنسی زیادتی کرتا ہے۔مولوی فتویٰ دیتا ہے کہ اس کا سسراب اس کا شوہر ہوگیا ہے اوراس کا خاونداب اس کا بیٹا ہے۔اس افسانے کے چند اقتباس سے اس کے اندر موجود تلخ سچائی کی جھلکیاں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔

☆''برقعہ پہنے بغیر آنگن کے باہر جھانک بھی لیتی تو ایسا لگتا جیسے ننگی باہر آگئی۔ یہ ڈر بھی دل میں بیٹھ گیا کہ اگر کہیں برقعے کے بنا نکلی تو نہ جانے کیا ہوجائے۔''

☆''امام صاحب نے میری بات تو کم سنی، ہاں اپنے سوال بہت پوچھے — پیچھے سے پکڑا تھا؟ کہاں سے، کمر سے یا چھاتی سے؟ چھاتیاں پکڑی تھیں یا مسلی تھیں؟ چوما تھا، کہاں کہاں؟ کپڑے کون سے پھاڑے؟قمیض یا سلوار، پہلے اوپر والا یا نیچے والا، سلوار کے نیچے کچھ پہنے تھی یا نہیں؟ کچھا پہنے تھیں کیسی، گھٹنوں تک والی یا تکونی والی؟۔ اس کے بعد انھوں نے مجھے گھر جانے کو کہا اور محمود اور میرے سسر کو بلایا۔تینوں میں کیا بات ہوئی وہ تو پتہ نہیں مگر اگلے دن میرے نام پر فتویٰ جاری ہوگیا۔ مجھے سسر کے ساتھ نکاح کرنا ہوگا اوراپنے شوہر کو بیٹا ماننا ہوگا۔''

☆''آپ میری بات بالکل نہیں سمجھیں۔میں نے یقین کیا کہ گھر میں عورت محفوظ ہوتی ہے، یقین کیا کہ جو عورت برقعہ پہنتی ہے اسے سب عزت کی نظروں سے دیکھتے ہیں، زمانہ اس کا ساتھ دیتا ہے، خود اس کا نگہبان ہوتا ہے۔ اس جھوٹ پر بغیر سوچے سمجھے، بنا جانچے پرکھے یقین کیا، یہی میرا سب سے بڑا گناہ ہے۔''

''ایک بے وقوف عورت'' ایک پڑھی لکھی خاتون تہمینہ کی کہانی ہے۔۔جو مائکرو بائیولوجی میں صرف پی ایچ ڈی نہیں، ڈی ایس سی لندن ہیں۔لیکن اپنے سے کم تعلیم یافتہ شوہر کی دل جوئی کی خاطر ہمیشہ شوہر کی تعریف کرتی رہتی ہیں۔کہانی کاررئیسہ نے تہمینہ کی داستان کوایک ملاقات کے ذریعے عمدگی سے بیان کیا ہے۔

''ریت پر خون'' اس مجموعہ کا مرکزی افسانہ ہے۔مجموعہ کا نام اس افسانے کے نام پر رکھا گیا ہے۔اس کہانی میں ایک طرف آدی واسیوں کی تحریک کی ایک جھلک دکھاتے ہوئے ہندوستانی پولیس کے کردار کا منفی رُخ نمایاں کیا گیا ہے، دوسری طرف ایک ایسے راجستھانی کی کہانی بیان کی گئی ہے، جس کی زمین گاؤں میں نہر جاری کرنے کے لیے لے لی گئی۔ بدلے میں جو زمین دی گئی، اس کے لیے نہر کا پانی دینے کا وعدہ کیا گیا لیکن یہ وعدہ پورا نہیں کیا گیا۔احتجاج کرنے پر راجستھانی کسان کو گولیوں سے بھون دیا گیا۔اوپر سے پنڈت نے کہہ دیا کہ اس مرنے والے کی مکتی چاہتے ہو تو گیا میں پنڈ دان کراؤ۔ بیٹا باپ کی مکتی کی خاطر گیا کا سفر کرتا ہے اور رستے میں آدیواسیوں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے اور اب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ پولیس والوں کو مارنے سے ہی اس کے باپ کی مکتی ہو گی۔پانی کی نہر کو کربلا کی نہر سے جوڑ کر نورظہیر نے کہانی کوایک علامتی پیرایہ دے دیا ہے۔

''شروعات'' ہندوستان میں طبقاتی اونچ نیچ کی کہانی جو اکیسویں صدی میں بھی ختم نہیں ہوئی۔ اچھوتوں کو جانور سے بھی کم تر سمجھنے کا رویہ ابھی تک موجود ہے۔

☆''پردھان جی، جانور اور شیڈیول کاسٹ برابر ہیں؟''

''نہیں۔'' وہ جوس کا گھونٹ بھرتے ہوئے بولے— ''جانوروں میں کئی ان سے اونچے ہیں۔ گائے اور اس کی بچھیا اوپر آسکتے ہیں۔''

اور آخر میں کہانی کا مرکزی کردار ساحرا یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ:

☆''جہاں پر ایک طبقہ دوسرے طبقہ کو انسان ماننے سے ہی انکار کر دے، انھیں جانوروں سے بھی نیچا سمجھے، ایسی جگہ میں انسان کو انسان کا درجہ دلانے کے لیے کون سی قدروں کا سہارا لیا جائے؟ لڑائی کی شروعات کہاں سے، کتنے نیچے سے کی جائے؟''

''خود کی پہچان'' گھر کا کام کرنے میں بیوی کا ہاتھ نہ بٹانے والے ایک شوہر کے ظلم وستم کی کہانی ہے جس میں سماج پوری طرح شامل ہوتا ہے۔ ایک ایسی خاتون کی داستان جو ایک کہانی پڑھ کر اس کے مطابق عمل کر کے اپنے گھریلو مسائل کا حل نکالنے چلی تھی۔ جب نتیجہ کہانی کے برعکس ظاہر ہوا تو اسے آخر میں یہ کہنا پڑا۔

☆''جب یہ مرد خود کو پہچانتے نہیں تو کہانی کیوں لکھتے ہیں؟''۔۔۔۔

ایک سماجی المیہ اپنی نفسی واردات کے ساتھ اس کہانی میں سامنے آتا ہے۔

☆''وہ سب کچھ سہہ کر اپنے من کے کیلنڈر میں ایک اور دن پر کراس لگا دیتی۔''

☆''اس نے روز میری کا ہاتھ اپنے کندھے پر رکھا اور اس کی راستہ ٹٹولنے والی چھڑی سیدھی کر کے دوسرے ہاتھ میں دی، پھر دھیرے دھیرے ہاسٹل کی طرف بڑھنے لگی۔ اسے اپنی راہ چاہے نہ ملی ہو، وہ دوسروں کو راہ ڈھونڈنے میں مدد تو کر ہی سکتی تھی۔''

''پریم چند مرتے کیوں نہیں؟'' اردو، ہندی افسانہ نگار پریم چند کے حوالے سے شروع ہونے والی کہانی ہے۔ گٹر کی صفائی کرنے والا ایک لڑکا جو اپنے ساتھی کے لیے پانی کی بوتل بھرنے کے لیے نکلا۔ پانی مانگنے والا ایک غریب لڑکا اور بڑے شہروں کے امیر گھروں کے رویے۔۔۔ نارائنی کے روپ میں نور ظہیر نے ایک اداس کرنے والی کہانی لکھی ہے۔ اختتام تک لگتا ہے کہ پریم چند کے زمانے سے اب تک کچھ نہیں بدلا، جیسے سارے سماجی فرق اور ظلم ویسے کے ویسے ہی ہیں۔

''اڑان'' بچوں کی پرورش، انگلی سے پکڑ کر چلنا سکھانے سے لے کر ان کی خود اعتمادی تک کے دور کی کہانی ہے۔ بچے جو ماں باپ سے سیکھتے ہیں، ایک دن انگلی پکڑے بغیر چلنا سیکھ لیتے ہیں۔۔۔ ایسے ہی جذبوں کی متضاد کیفیات کی حامل ایک ماں بیٹی کی کہانی۔

☆''یہیں تک کی ڈور تھی۔ اب تتلی کو اپنی اڑان اڑنی ہے۔''

''اور تم! تمہارا کیا ہوگا؟'' دل نے پوچھا۔

''میں یہ سوچ کر خوش ہولوں گی کہ آج اُڑان اس کی اپنی سہی، اڑنا تو میں نے ہی اسے سکھایا ہے!''

''سوبھاوِک تھا'' بائیں بازو کے ایک فراڈ دانشور کی کہانی ہے۔ وہ سرے سے دانشور تھا ہی نہیں۔۔۔ جو دوسروں کے اگلے ہوئے جملوں پر اپنی دانش کی بنیاد رکھے ہوئے تھا اور بالآخر ایک دن سب پر ظاہر ہو گیا کہ وہ صرف اور صرف ایک فراڈ ہے۔

☆''ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ ایسے لوگ بڑے اسکالر نہیں ہوتے، بڑے اسکالر ہونے کا ناٹک کرتے ہیں۔ اس ناٹک کو وہ کامیابی سے کھیل پاتے ہیں، یہی ان کی قابلیت ہے اور ہم لوگوں کا نکارا پن۔ دوش صرف آپ کا نہیں، ہم سب کا ہے کہ ہم ان کے جھانسے میں آجاتے ہیں۔''

''بے نام'' ایک پارسی خاندان کی قائم کردہ لائبریری کو نئے سرے سے مستحکم کرنے والی ایک خاتون کی کہانی جسے ایک اور خاتون مفید مشورے دے کر لائبریری کے استحکام کا موجب بنتی ہے لیکن آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ مدد کرنے والی خاتون تو ایک روح تھی۔ محبت کے دکھ اٹھا کر مر جانے والی خاتون۔ ''ایک قبر کی فریاد'' کی طرح یہ کہانی بھی محبت کرنے والی ایک روح کی کہانی ہے۔

''دفن'' دو ہندو دوست لڑکیوں کی کہانی ہے۔ ہوری ایم ایس سی زواو جی کر کے بے روزگار تھی۔ اسے مسلم گرلس جونیئر کالج میں جاب ملتی ہے تو ساتھ شرط لگا دی جاتی ہے کہ طالبات اور ٹیچرز کے لیے ڈریس کوڈ کی پابندی لازم ہے۔ اور برقعہ ڈریس کوڈ میں شامل ہوتا ہے۔ ہندو ہوتے ہوئے جاب کی خاطر ہوری کو برقعہ خریدنا پڑ گیا۔

☆''وہ ہمیشہ کہتی— ''عورت کو عورت ہونے پر ہی اگر شرم آنے لگے تو بھلا اور کیا بات کی جائے۔ تب تو وہ مردوں کے سماج کو ظلم کرنے کی چھوٹ دے رہی ہے۔''

ہوری سے اس کی دوستی کی کئی وجوہات میں سے سب سے بڑی شاید یہی تھی کہ نہ وہ، نہ ہی اس کی ماں اور بھابھیاں پردہ کرتی تھیں۔''

☆ایک بار دامنی نے کہا تھا، ''کیسا لگتا ہوگا اپنے چاروں طرف اندھیرا لپیٹے ہوئے چلنا۔ جیسے اپنی قبر ساتھ لیے چل رہے ہوں۔ بل لے کر ہوری نے دکاندار کو پیسے پکڑائے۔ پیکٹ لیتے ہوئے اسے لگا جیسے اپنے کسی بہت قریبی کے لیے کفن خریدا ہو۔

''پردہ فاش'' پکی عمر میں جا کر ٹین ایج کی محبت کے ذکر سے بھری ہوئی کہانی ہے۔۔ سگندھا اور جیا کی دوستی میں سب کچھ ایک دوسرے پر ظاہر تھا بس ٹین ایج کی پہلی محبت پر پردہ پڑا ہوا تھا۔ مدت کے بعد ملنے پر سگندھا اپنی پہلی محبت جیو کا ذکر کرتی ہے تو جیا اس کے بارے میں اَن جان بن جاتی ہے۔ یاد دلانے پر بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ لیکن آخر میں پردہ فاش ہوتا ہے کہ جیا کو جیو سے اتنی محبت تھی کہ اس نے اپنے خاوند کو پیار سے پکارنے کے لیے جیو نام دے رکھا ہے۔

☆ ''جب صحافت چھوڑی اور ادب کی ڈگر پکڑی تب یہ سمجھتے دیر نہیں لگی کہ صرف دوسرے کے جھوٹ کا پردہ فاش کرنے سے کام نہیں بنتا ہے۔ اپنے سچ کا سامنا کرنا بھی اتنا ہی ضروری ہے''

''اکیچ بات ہے'' محنت کر کے کمانے والی لورا کی دکھ بھری کہانی ہے۔ لورا کا پہلا شوہر جوزف بھی نشہ کرتا تھا اور نشہ بازوں والی ہر قسم کی خرابی اس میں تھی، اس کی موت کے بعد لورا ایک اچھے انسان ایڈورڈ سے شادی کرتی ہے۔ لیکن جو بندہ شادی سے پہلے اچھا خاصا بھلا مانس تھا، وہ بھی جوزف جیسا ہی ہو گیا۔

''پرگتی'' آدی واسیوں کے مسائل کو ہلکے سے اشارے سے واضح کرتی ہوئی کہانی ہے۔ اس میں استحصالی طبقوں کا طریقِ استحصال بھی کسی حد تک سامنے آتا ہے۔

''ان کا کیا مقابلہ'' پختہ عمر کی ایک لیڈی دیپیکا کی پکی عمر کی ایک لنگورنی کے ساتھ ہونے والی دوستی کی انوکھی کہانی ہے۔ اس افسانے میں بڑی عمر کی عورت اور بڑی عمر کی لنگورنی دونوں کی نفسیات کو بڑے ہی انوکھے انداز سے اجاگر کیا گیا ہے بلکہ ان میں انوکھی ہم آہنگی بھی ظاہر کی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرہ جہاں عام طور پر بیٹی ہونے والی ہو تو حمل ضائع کرا دیا جاتا ہے اور لنگوروں کا رواج کہ اگر لنگور پیدا ہو تو اس کا باپ اسے مار ڈالتا ہے۔ انسان ہوں یا لنگور دونوں جگہ موت کا فیصلہ کرنے کا حق مرد کو ہی حاصل ہے۔ یہ مختلف کیفیات سے گزرتی ہوئی آخر میں اداس کر دینے والی کہانی ہے۔

''ڈھکا چہرہ'' علی گڑھ یونیورسٹی کے ماحول سے جنم لینے والی کہانی ہے۔ نوجوان لڑکے طالب علمی کے دور میں یونیورسٹی کی برقعہ پوش طالبات کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ طالب علمی کے اسی ماحول میں ایک نوجوان کسی طالبہ کا بوسہ لینے کی شرط لگا کر مہم پر نکلتا ہے۔ اسی یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم اس کی بہن اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ جا رہی ہوتی ہے، وہ درختوں کے جھنڈ میں بہن کا برقعہ پہچان کر ایک سہیلی کو دبوچ لیتا ہے، لیکن وہی لڑکی اس کی بہن نکلتی ہے۔ جو بعد میں خودکشی کر لیتی ہے۔ تب سے وہ بندہ برقعہ کے خلاف ہو جاتا ہے۔ یہ اپنے ڈھب کی الگ سی کہانی ہے۔

''ٹرانجٹ کی زندگی'' ایک ایسی لیڈی کی کہانی ہے جو مسلمان ہو کر ہندو آبادی والے علاقہ میں رہنا چاہتی ہے۔ جس نے مذہبی امتیاز کے بغیر کشمیری پنڈتوں کے حق میں بھی بہت کچھ لکھا ہے، لیکن اکثریتی آبادی میں اسے نفرت انگیز ماحول کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی ہندو سہیلی بھی ایک حد سے زیادہ اس کا ساتھ نہ دے سکی۔ بنیادی طور پر یہ ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کی حالتِ زار کی کہانی ہے لیکن درحقیقت ہر مذہبی اکثریت کے نفرت انگیز رویوں کی کہانی ہے۔

''کڑوی مصری'' ایک تنگ نظر مسلمان گھرانے کی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ نیلوفر کو اپنے خاندانی ماحول میں سخت پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا، شادی کے بعد اس نے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لیے رستے نکالے، کامیابی

حاصل کی، ایک مصنفہ بن گئی۔ لیکن ایک خاص قیمت ادا کر کے اسے یہ کامیابیاں مل سکیں۔ ادبی دنیا کی بعض تلخ سچائیاں اس کہانی میں ظاہر ہوتی ہیں۔

☆ ''نو دن بعد اس کا نکاح کر دیا گیا تھا۔ یہاں، جہاں عورتوں کو قرآن شریف اور دوسری مذہبی کتابوں کے علاوہ کوئی کتاب پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ یہاں، جہاں مرد اور عورتیں، الگ الگ کمروں میں، الگ الگ دسترخوانوں پر بیٹھتے اور کھاتے تھے۔ جہاں عورتوں کو ہنسنا، بات کرنا بھی گلا دبا کر کرنا پڑتا تھا، کیونکہ اس گھر میں آواز کا بھی پردہ تھا۔''

لیکن نیلوفر نے ایک دن سارے پردے چاک کر دیئے۔

''زخم'' ہندوستان کے اندر کی ایک ایسی کہانی ہے جو ہمارے لیے تصویر کا دوسرا رُخ بھی کہی جا سکتی ہے۔ بھارتی کشمیر میں ہندوؤں کو اپنے گھروں کو چھوڑنا پڑا، در بدر ہونا پڑا۔ ایسے ہی ایک خاندان سے دہلی میں مسلمان خاتون کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ خاتون ہندو خاندان کو درپیش مسائل کے حل کے لیے بھاگ دوڑ کرتی ہے۔ اس کہانی میں دہشت گردی کے خلاف کسی سیاسی حوالے کے بغیر ایک انسانی مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ اور اسے اپنے سینے کے زخم کی علامت کے ساتھ عمدگی سے بیان کیا ہے۔

یہ نور ظہیر کی بیس کہانیوں کی ہلکی سی جھلک تھی۔ ان کہانیوں میں نور ظہیر کہیں دیہاتوں میں تعلیم کو فروغ دینے کے لیے تو کہیں آدی واسیوں کو اوپر اُٹھانے کے لیے، کہیں نکسلیوں پر ہونے والے مظالم دکھانے کے لیے اور کہیں کسی اور رنگ میں تعلیم کو عام کرنے کی لگن لیے ادھر سے اُدھر پھر رہی ہیں۔ ٹیچر کے کردار کے علاوہ سماج کی اصلاح کا پہلو بھی ان کے مدِ نظر ہے۔ یہاں خاص طور پر عورت کے مسائل کی طرف انہوں نے توجہ کی ہے۔ پردہ سے لے کر شادی اور طلاق کے مسائل تک مروج طریقِ کار کو انہوں نے شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور جس تناظر میں انہوں ان معاملات کو اُٹھایا ہے اس میں بڑی حد تک وہ حق بجانب ہیں۔ اکثریت اور اقلیت کے مسائل کا انہیں نہ صرف ادراک ہے بلکہ وہ خود ان مسائل کا سامنا کر رہی ہیں لیکن وہ مایوس نہیں ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ اچھے اور برے لوگ ہر طبقے میں ہوتے ہیں اور وہ اچھائی کے برائی پر غالب آ جانے کا خواب دیکھ بھی رہی ہیں، اور اپنے قارئین کو یہ خواب دکھا بھی رہی ہیں۔ اور اس نتیجہ، اس تعبیر کے حصول کے لیے اپنا کردار بھی بخوبی ادا کر رہی ہیں۔ ایک ٹیچر کے روپ میں، ایک صحافی کے رنگ میں، ایک ادیبہ کے کردار میں، ایک سوشل ورکر کے طور پر، وہ اپنی جس کہانی میں بھی جلوہ گر ہوتی ہیں، مزید اچھے کے لیے جدوجہد کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

مجھے ''ریت پر خون'' کے افسانے پڑھ کر دلی خوشی ہوئی اور میں خوشی کی اسی کیفیت کے ساتھ نور ظہیر کے اس مجموعے کا استقبال کرتا ہوں!

ڈاکٹر پنہاں کی غزلیں

’’جدیدادب‘‘ خان پور کے زمانہ میں پنہاں سے رابطہ ہوا تھا۔چند شماروں میں ان کی شاعری شائع کی تھی۔انہیں دنوں میں ان کی ایک تصویر دیکھنے کو ملی،مسیحی دنیا میں موجود یسوع مسیح کی تصویر سے ملتی جلتی تصویر۔شاید یہ ان کے پہلے شعری مجموعہ’’احساسِ ناتمامی‘‘میں چھپی ہوئی تھی۔پھر پتہ چلا کہ وہ پی ایچ ڈی کرنے لگی ہیں۔پھر نہ جدیدادب رہا،نہ خانپور رہا۔۔۔۔۔۔مدت کے بعد جرمنی پہنچا تو یہاں آکر پتہ چلا کہ ڈاکٹر پنہاں امریکہ میں ہوتی ہیں۔ہلکا سا رابطہ ہوا،لیکن اب میرا مسئلہ یہ تھا کہ دوست انٹرنیٹ پر بھی ہو اور ان پیج پروگرام کا حامل بھی ہو۔ورنہ رابطہ قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔کچھ عرصہ کے مزید وقفہ کے بعد اب بالآخر ڈاکٹر پنہاں سے باقاعدہ رابطہ ہو گیا ہے کہ انہوں نے ان پیج پروگرام بھی حاصل کر لیا ہے اور اس میں کام کرنے کی صلاحیت بھی بہتر کر لی ہے۔اس کے نتیجہ میں مجھے ڈاکٹر پنہاں کی تازہ غزلوں تک رسائی حاصل ہو گئی ہے اور میں ان کی غزلوں کے ذریعے ان سے عدم رابطہ کے دوران گزری ہوئی ان کی زندگی کے نشیب وفراز کی داستان سن رہا ہوں۔

اشک چھلکے،زخم مہکے،داغ دہکے اور اب — پھر نئے کچھ خواب پلکوں پر سجائے زندگی
پیاس کہتی ہے کہ بحرِ بیکراں کوزے میں ہو — شوقِ لامحدود اور یہ تنگ نائے زندگی

دل جو کہتا ہے کیا جائے تو کیا ہوتا ہے — آگ سے کھیل لیا جائے تو کیا ہوتا ہے

آسماں چومے زمیں کو جھک کر — وقت کو سکتۂ حیرت ہو جائے
درد کچھ اور بنامِ درماں — دل کی کچھ اور مرمت ہو جائے

انگارے برسائے دل پر — سرد نظر، لہجہ برفانی

زندگی ہم کو اگر ایسی ملی — زندگی کو ہم بھی تو ایسے ملے

ڈاکٹر پنہاں زندگی کو بھوگتے ہوئے’’غزل سہیلی‘‘سے اپنے دکھ سکھ بانٹتی رہیں۔ابتدائی غزلوں سے اب آج کی غزلوں تک ڈاکٹر پنہاں کا اپنا اندازِ نظر،اپنا طریقِ اظہار ارتقائی عمل سے تو گزرا ہے لیکن اپنی بنیادی شناخت کو

اس نے قائم رکھا ہے۔غزل نے بھی ڈاکٹر پنہاں کی اچھی سہیلی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔دکھ سکھ میں پوری طرح ان کا ساتھ دیا ہے۔

نہ جانے کون مجھ میں جی رہا ہے — اِدھر سارے اُدھر کے مسئلے ہیں
جہانِ مردوزن میں زن کو خود بھی — زمیں کے اور زر کے مسئلے ہیں

اس ادا پر مرا دل کیا،مری جاں بھی حاضر — آپ یوں کھچ کے جو تلوار ہوئے بیٹھے ہیں

مشتمل میری ذات ذروں پر — ایک ترتیبِ ماہرانہ ہوں
اُس کا اثبات اور نفی اپنی — یعنی ایمانِ کافرانہ ہوں

ترے دل پر کروں اب کیا حکومت — مِرا دل بھی نہیں جاگیر میری
بہت اچھا تھا سب کچھ زندگی میں — بری تھی صرف اک تقدیر میری

سب یقیں سارے شکوک — عقل ودل کی بھول،چُوک

دل کو دنیا سا بنا دے یارب! — یا مرے دل سی یہ دنیا کر دے

جنت بھی نہیں منزلِ انساں مرے آگے — محدود نہ کر عالمِ امکاں مِرے آگے
اس کو بھی تعاقب کا مِرے شوق بہت تھا — چکرائی بہت گردشِ دوراں مِرے آگے

عشق اپنی ذات میں خود حسن ہے — آئنہ ہونے کا مٹی میں ہے گُن

جدیدادب خان پور کے شمارہ مارچ ۱۹۸۳ء میں شائع شدہ ڈاکٹر پنہاں کی غزل کا ایک شعر تھا:

نہ آئے چائے پہ تم،خیر،تم کو کیا معلوم — کسی نے کتنی محبت سے اہتمام کیا

چائے اور چاؤ کی یہ باتیں زندگی کے تجربات سے کیسے گزرتی گئیں،اس کی جھلک چند نسبتاً نئے اشعار میں دیکھیں:

تھوڑی باتیں،تھوڑے شکوے،تھوڑے وعدے اور بس — ساتھ اس کے شام کی اچھی سی چائے زندگی
شام کی چائے کا وعدہ وہ اُدھر بھول گئے — ہم اِدھر صبح سے تیار ہوئے بیٹھے ہیں

بھول جائے گا اس بار بھی صبح تک　　　جو بھی وعدے کئے شام کی چائے پر

لوٹ گیا کیوں آنے والا　　　کھول رہا ہے چائے کا پانی

ڈاکٹر پنہاں کی غزلوں میں ایسی بے ساختگی کا اپنا ایک الگ مزہ ہے، جہاں غم میں بے فکری نمایاں ہے۔ جیسے غم کا سامنا ہنستے کھیلتے کیے جا رہی ہیں۔

مفت مل جاتے ہیں غم اور آنسو　　　مفت میں کھائے، پیئے جاتے ہیں

اب دعائیں نہ بے اثر جائیں　　　موسموں سے کہو سُدھر جائیں

چل دلِ بے قرار چلتے ہیں　　　چھوڑ دنیا کو یار چلتے ہیں

دردِ دل کی تھی شکایت جس کو　　　اس کو سر درد کی گولی دی ہے

مرض ہے عشقِ انساں کا غزل کو　　　سند ہے ڈاکٹر پنہاںؔ کی رائے

زہر ان میں ہوتا ہے، موت ان میں پلتی ہے　　　زندگی کی خاطر جو ادویات لیتی ہوں

زندگی کے بہت سارے موضوعات پنہاں کی غزلوں میں موجود ہیں۔ انسانیت کی تعظیم، فرقہ پرستی و نسل پرستی کی مذمت، قتل و غارت مقامی نوعیت کا ہو یا عالمی نوعیت کا ہر دو سے بیزاری، اور انسانیت کی طرفداری۔

جنگ میں جیت ہو کسی کی بھی　　　ہار انسانیت کی ہوتی ہے

مختلف موضوعات کو نبھانے کے باوجود پنہاں کی غزل کا اہم ترین موضوع محبت ہے۔ وہ محبت کے سرور اور اس محبت سے ملنے والے زخموں میں چُور، سرشاری کے عالم میں محبت کا ورد کیے جا رہی ہیں۔ اس دوران اللہ تعالیٰ سے بھی بے تکلف ہو جاتی ہیں۔ اس محبت میں ان کا نسوانی روپ تو حُسن کی صورت میں نمایاں ہے لیکن کئی مقامات پر وہ حُسن کی بجائے عشق کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ چاہے جانے سے زیادہ چاہنے کا مقام آ جاتا ہے، محبوبیت کی بجائے محبّ دکھائی دینے لگتی ہیں۔ شاید یہ رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی سے ملتا جلتا کوئی تجربہ ہے جو پنہاں کی غزلوں میں ایک الگ انداز سے دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ ایسا موضوع ہے کہ پنہاں کی ساری غزلوں کے مطالعہ کے بعد اسی حوالے سے ایک الگ مضمون کے لکھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ دیکھتے ہیں ادب کا کوئی اور قاری یہ کام کرتا ہے یا مجھے ہی کسی روز یہ فرض بھی نبھانا ہوگا۔ آخر میں ڈاکٹر پنہاں کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے ایک شعر میں میرا بھی ذکر رکھا ہے۔

سراہیں گے تری غزلوں کو پنہاںؔ　　　خردمندوں میں کچھ پاگل بھی ہوں گے

میری دعا ہے کہ پنہاں اپنا شعری سفر اسی طرح جاری و ساری رکھیں اور اس نفرت بھری اندھیر نگری میں اپنی محبت آمیز شاعری کے ذریعے اپنے حصے کی شمع کو اسی طرح روشن کئے رہیں!

’’ادب نامہ‘‘ کے پچاس شمارے

روزنامہ صبح ایبٹ آباد کے ادبی ایڈیشن ’’ادب نامہ‘‘ میں میری شمولیت تو تقریباً شروع سے ہی ہوگئی تھی۔ جب برادرم احمد حسین مجاہد نے ’’ادب نامہ‘‘ کی کمانڈ سنبھالی تو ابتدائی شماروں میں ہی میرا تعاون ان کے ساتھ رہا۔ لیکن غالباً شمارہ نمبر ۸ یا ۹ سے جب عامر سہیل نے یہ صفحہ ترتیب دینا شروع کیا تو میری شرکت زیادہ گھنی ہوتی گئی۔ اور اب ۲۷ جون ۲۰۱۳ء کو ’’ادب نامہ‘‘ کا پچاسواں شمارہ شائع ہونے کے ساتھ اس کی ایک چھوٹی سی گولڈن جوبلی ہوگئی ہے۔ سونا جتنا مہنگا ہو چکا ہے اس کی مناسبت سے چھوٹی سی گولڈن جوبلی ہی مناسب ہے۔ اس مناسبت سے میرا جی چاہا کہ عامر سہیل کی اس ساری محنت کا ایک سرسری سا جائزہ لیا جائے۔ تاہم بدقسمتی سے میرے پاس ’’ادب نامہ‘‘ کے پچاس شماروں کی مکمل فائل موجود نہیں ہے۔ مکمل فائل ہوتی تو اسم شماری میں کوتاہی کی گنجائش نہ رہتی۔

سب سے پہلے ادب نامہ میں شائع ہونے والے شعرائے کرام کا ذکر کروں گا۔ مغربی دنیا، بلاد عربیہ سے بلاد شرقیہ تک کئی ممالک کے اردو شعرائے کرام کی شعری تخلیقات ’’ادب نامہ‘‘ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ امریکہ سے صادق باجوہ، خالد عرفان، خالد خواجہ، کینیڈا سے عبداللہ جاوید، پروین شیر، آسٹریلیا سے ڈاکٹر ریاض اکبر، نوشی گیلانی، سعید خان، ملائیشیا سے عاطر عثمانی، جرمنی سے حنیف تمنا، خالد ملک ساحل، انگلینڈ سے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل، منصور آفاق، بلاد عربیہ سے شوکت علی ناز۔ دوحہ، قطر، شہزاد میر۔ متحدہ عرب امارات، بشارت گیلانی سعودی عرب، اور انڈیا سے ڈاکٹر شہناز نبی۔ کلکتہ، ترنم ریاض۔ دہلی، فہیم انور۔ کولکاتا، ندا فاضلی۔ بمبئی، کی تخلیقات قارئین روزنامہ صبح کے ادبی ذوق کی آبیاری کرتی رہیں۔ تاہم عامر سہیل نے صرف بیرون ملک کے شعراء کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ اپنے علاقہ کے شعرائے کرام کو بھی بڑے پیمانے پر شائع کیا۔ اس سلسلہ میں ہزارہ کے شعرائے کرام کی ایک پوری کہکشاں جگمگاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ہزارہ کے شعراء میں ڈاکٹر محمد سفیان صفی، ارشاد شاکر اعوان، واحد سراج، صوفی عبدالرشید، سعداللہ سورج، سلطان سکون، سید علی سلمان، عنایت اللہ وسیم، اویس سویمبر، جمیل انور، کاشف بٹ، آصف ثاقب، افسر منہاس، حسن علی شاہ بخاری، محمد حنیف، پرویز ساحر، شفیق عطاری، نسیم عباسی، امتیاز الحق امتیاز، سید عبداللہ شاہ مظہر، شہزاد نیر، ڈاکٹر عاکف گمریانی، جعفر اقبال، سقراط بن عامر، جان عالم، رستم نامی، تاج الدین تاج، عبدالوحید بسمل، فیاض ترین، احمد عطاء اللہ، ضیا الرشید، اویس خالد، جمیل انور، وقتاً فوقتاً ’’ادب نامہ‘‘ میں شائع ہوتے رہے۔ ہزارہ کے ان مقامی شعراء میں سے کئی شعراء پہلے ہی اپنی اہمیت سے پوری اردو دنیا کو متوجہ کر چکے ہیں، اور بعد میں آنے والے شعراء میں سے بھی کئی ایک کے ہاں وسیع امکانات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یوں ہزارہ کی مقامیت بذاتِ خود ایک بین الاقوامیت کا اظہار کر رہی ہے۔ پاکستان کے دوسرے شہروں سے بھی متعدد شعرائے کرام ’’ادب نامہ‘‘ میں چھپ کر خوشی محسوس کرتے ہیں۔ اس حوالے سے یہ چند نام سامنے دکھائی دیتے ہیں۔ حسام حر۔ پشاور، ڈاکٹر نذر عابد۔ اٹک، کامران

قمر۔کوئٹہ،نوید حیدر ہاشمی ۔کوئٹہ،سید ماجد شاہ ۔اسلام آباد،محمد اظہار الحق ۔اسلام آباد، سیما غزل ، ناصر علی سید۔ پشاور ،ایوب خاور۔لاہور،فرحت نواز ۔رحیم یار خان، اکبر حمیدی ۔اسلام آباد، واصف علی واصف ،سعید شباب ۔خانپور، تاجدار عادل ۔کراچی، ارشد خالد۔اسلام آباد، حنا نور ۔پشاور، سجاد بابر۔ پشاور، اورعزیز اعجاز ۔پشاور،۔

۲۷ستمبر ۲۰۱۲ء کو''ادب نامہ'' کا نعت نمبر شائع کیا گیا۔اس نمبر میں عامر سہیل کا مضمون ''ہزارہ میں نعت کی روایت'' کلیدی مقالہ کا درجہ رکھتا ہے۔نعت گو حضرات میں ہزارہ سے عبدالوحید بسمل، امان اللہ خان امان، تاج الدین تاج، صوفی عبدالرشید، بشیر احمد سوز، کی نعتیں اور اٹک سے ڈاکٹر نذر عابد کی نعت کے ساتھ نیو یارک سے تنویر پھول اور جرمنی سے میری نعتیں اس نمبر میں شائع کی گئیں۔ جو یقیناً ہم سب کے لیے سعادت اور اعزاز ہے۔

کسی بھی اخبار کے ادبی ایڈیشن میں تازہ ادبی تقریبات کی اشاعت بہت اہمیت رکھتی ہے۔''ادب نامہ''میں ہزارہ کی ادبی تنظیموں کی تقریبات کی روداد کے ساتھ ملک کے دوسرے شہروں اور دوسرے ممالک کی تقریبات کی رپورٹس شائع ہوتی رہی ہیں۔اس سلسلہ میں صرف ان تنظیموں کے نام گنوا دینا کافی ہے جن کی تقریبات کی روداد شائع ہوتی رہی ہیں۔ بزمِ علم وفن ایبٹ آباد ہزارہ، حلقہ یارانِ ادب بفہ، انجمن ترقی پسند مصنفین ہری پور، ہزارہ کانونٹ سکول مانسہرہ، نیا اسلوب ایبٹ آباد، انحراف اور اکادمی ادبیات کے اشتراک سے احمد حسین مجاہد کے اعزاز میں تقریب، عالمی فروغ اردو ادب، دوحہ، قلم کارواں حویلیاں، ادبی تنظیم مالا امریکہ، ادارہ فروغ ہندکو، پشاور، پاک بزمِ ادب قطر، معارف خان پور، آگہی انگلینڈ، سوچ۔رحیم یار خان ، پنجابی ادبی بیٹھک۔رحیم یار خان، خیبر لٹریری کلب پشاور، حلقہ ارباب ذوق پشاور،، پشتو نخواہ سٹڈی سنٹر چار سدہ،۔۔۔۔۔۔۔ان ساری خبروں اور رپورٹوں سے مجلسی سطح پر اردو دنیا میں ہونے والی گہما گہمی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انعامات واعزازات کی خبروں کے حوالے سے ہزارہ کے دانشور بشیر احمد سوز کے لیے اکادمی ادبیات اسلام آباد کے انعام سے لے کر کولکا تا ۲۴۔ پرگنہ کے خورشید اقبال کے لیے بہار اردو اکیڈمی کے ایوارڈ، تک ساری خبریں پڑھنے کو ملتی رہیں۔ایسی خبروں کے دوش بدوش نئی کتابوں کی اشاعت اور رسائل کے نئے شماروں کی اشاعت کی خبریں بھی ادب نامہ میں آتی رہیں۔سہ ماہی شعر وسخن مانسہرہ، ماہنامہ سبق اردو، بھدوہی، انڈیا، عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد، نایاب خانپور، جدید ادب جرمنی، سہ ماہی عطاء، ڈیرہ اسماعیل خان، دستاویز دوحہ، رسائل کے ناموں اور چھپنے کے مقامات سے ان کے پھیلاؤ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

عامر سہیل کا کتابوں اور رسالوں کے ساتھ ادبی شخصیات کے تعارف پر مبنی کالم''ادب دوست''اہتمام کے ساتھ لکھا جاتا رہا اور شائع ہوتا رہا۔اس کالم کے علاوہ مختلف ومتنوع ادبی موضوعات پر اور ادبی شخصیات کے کسی ادبی زاویے پر مختلف مضامین''ادب نامہ''میں شائع ہوتے رہے۔ان مضامین کے لکھنے والوں میں سے چند اہم نام یہاں درج کر رہا ہوں۔ زاہد منیر عامر (لاہور)، محمد حنیف خان (لکھنؤ)، ڈاکٹر محمد سفیان صفی (ایبٹ آباد)، حیدر قریشی (جرمنی)، احمد حسین مجاہد (ایبٹ آباد)، ڈاکٹر الطاف یوسف زئی (ایبٹ آباد)، مریم آفتاب (ایبٹ آباد)، عامر سہیل (ایبٹ آباد)، عادل سعید قریشی، سید ضمیر جعفری، ترنم ریاض (دہلی)، رشید امجد (اسلام آباد)، منشا یاد (اسلام آباد)، اختر حسین جعفری، بی بی حلیمہ بشریٰ (پشاور)، پروفیسر دل نواز عارف، مونا عامر

(ایبٹ آباد)، ڈاکٹر صبیحہ خورشید (مہاراشٹر)، اور زاہد مسعود (لاہور)۔ادبی مضامین کے ساتھ ساتھ متعدد کتابوں پر مختصر تبصرے بھی تسلسل کے ساتھ شائع کیے جاتے رہے۔البتہ مضامین اور دوسری اصناف کے مقابلہ میں افسانے اور انشائیے بہت کم شائع کیے گئے۔تاہم جو افسانے شائع کیے گئے ان میں پرانے اور نئے لکھنے والوں میں ایک توازن کو ملحوظ رکھا گیا۔''ادب نامہ''میں ان افسانہ نگاروں کے افسانے میری نظر سے گزرے۔ جوگندر پال (دہلی)، شموئل احمد (انڈیا)، کلیم خارجی (ایبٹ آباد)، مریم آفتاب (ایبٹ آباد)۔بی بی حلیمہ بشریٰ (پشاور)،۔ انشائیوں کی شرح افسانوں سے بھی کم رہی۔اکبر حمیدی اور حیدر قریشی کا ایک ایک انشائیہ شائع ہوا۔

ادبی شخصیات یا ان کی کتاب /رسالے کے حوالے سے خصوصی تعارف میں صادق باجوہ، انور خواجہ، عبداللہ جاوید، معید رشیدی، خورشید اقبال، محمد اظہار الحق، اکبر حمیدی، ناصر عباس نیر، احمد حسین مجاہد، منشا یاد، مختار مسعود اور ارشد خالد کے نام لیے جا سکتے ہیں، جنہیں خصوصی اہمیت دی گئی۔ان ناموں کے علاوہ علامہ اقبال، میرا جی، خلیل جبران، رابندر ناتھ ٹیگور، ہرمن ہیسے ، وزیر آغا، ساحر لدھیانوی، مولانا ظفر علی خان اور فیض احمد فیض جیسی اہم اور عہد ساز ادبی شخصیات کو بھی کسی نہ کسی رنگ میں عام ڈگر سے ہٹ کر''ادب نامہ''میں یاد کیا گیا۔ ادب نامہ میں شائع کیا جانے والا ایک شذرہ''ظفر اقبال غالب یا مغلوب''ایسا ہنگامہ خیز ثابت ہوا کہ اس کی بازگشت پوری اردو دنیا میں سنی گئی۔جبکہ''فیض احمد فیض اور امریکی مفادات''کے زیر عنوان تحریر ایک انکشاف کرنے کے بعد مزید انکشافات کو سامنے لانے کا امکان رکھتی ہے۔بعض سنجیدہ ترقی پسند لکھنے والوں نے اس طرف توجہ کی ہے لیکن پھر کسی انجانے خوف سے یا پھر کسی احتیاط کے باعث خاموشی اختیار کر لی ہے۔تاہم انکشاف کے امکانات پھر بھی اپنی جگہ موجود ہیں۔

مجموعی طور پر روزنامہ صبح ایبٹ آباد کے ادبی صفحہ''ادب نامہ''کے پچاس شمارے عامر سہیل کی محنت، لگن اور ادب سے محبت کا نتیجہ ہیں۔عامر سہیل کے ساتھ''ادب نامہ''کی تزئین وترتیب میں ہمیشہ گہری دلچسپی لینے والے اسٹاف کو بھی یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انہوں نے''ادب نامہ''کو اتنا دیدہ زیب بنا دیا ہے کہ ملک کے کسی بھی بڑے اخبار کے ادبی ایڈیشن کے مقابلہ میں پورے اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔انٹرنیٹ کی دنیا نے اور ادبی گروپس کی سہولت نے اب''ادب نامہ''کو بھی ایک وسیع حلقۂ قرات دے دیا ہے، چنانچہ دنیا بھر کے اردو ادیب گھر بیٹھے کمپیوٹر کے ذریعے ہر ہفتہ''ادب نامہ''حاصل کرتے ہیں اور اسے پڑھنے کے بعد اپنے مشوروں سے بھی نوازتے ہیں۔مجھے ذاتی طور پر کئی دوستوں نے ادب نامہ میں چھپنے والی تحریروں کے حوالے سے اپنی آراء سے نوازا ہے، نوازتے رہتے ہیں۔ایسے دوستوں، کرم فرماؤں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے۔''ادب نامہ''کے پچاس شماروں کی اشاعت مکمل ہونے پر میں اس کی ابتدا کرنے والے دوست احمد حسین مجاہد کو، اسے پوری لگن کے ساتھ پچاس ہفتوں کی تکمیل تک پہنچانے والے عامر سہیل کو،''ادب نامہ''کے تزئین کاروں کو اور ادارہ روزنامہ صبح ایبٹ آباد کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔میری دعا ہے کہ''ادب نامہ'' کا یہ سلسلہ پچاس ہفتوں سے پچاس مہینوں اور پھر پچاس برسوں تک کا سفر طے کرتا چلا جائے۔آمین۔ ----------------

''ادب نامہ''روزنامہ صبح ایبٹ آباد۔۴ جولائی ۲۰۱۳ء

ارشد خالد کا ''عکاس انٹرنیشنل'' اسلام آباد

اکتوبر ۱۹۷۸ء میں جدید ادب خان پور کا پہلا شمارہ شائع ہوا تھا۔ پھر جنوری ۱۹۷۹ء میں اس کا دوسرا شمارہ منظرِ عام پر آیا۔اور سال ۱۹۷۹ء میں اس کے چھ شمارے شائع ہوئے۔ پھر یہ ادبی کتابی سلسلہ اپنے معمول کے مطابق شائع ہوتا رہا۔جدید ادب کے اجرا کے وقت میں نے بہت سارے مقامی ادبی دوستوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہا تھا۔چنانچہ ابتدائی شماروں کی ادارتی ٹیم میں اُن دوستوں کے نام دیکھے جا سکتے ہیں۔میں جن دوستوں کو محض دوستی کی خاطر ساتھ لے کر چل رہا تھا،ان میں سے بیشتر ''فی سبیل اللہ شریک مدیر'' دوستوں نے ''جدید ادب'' میں اپنی شرکت کو مجھ پر احسان شمار کیا۔چنانچہ جب ایسے دوستوں سے علیحدگی ہوئی تو انہوں نے، سارے ''شریکا گروپ'' نے مل جل کر ایک رسالہ نکال کر اپنی اہمیت جتانا چاہی۔لیکن دو شماروں کے ساتھ ہی وہ دوست اپنے رسالے سمیت اپنے انجام کو پہنچ گئے۔

مجھ میں ایک خرابی ہے کہ بار بار کے تلخ تجربات کے باوجود میں دوستوں کے وقتی طور پر ساتھ ہونے پر بھی انہیں مستقل دوست سمجھ لیتا ہوں۔اس کا نقصان اپنی جگہ لیکن اپنے اس کسی حد تک مثبت اندازِ نظر کے باعث مجھے بعض اچھے دوست بھی نصیب ہوئے۔''جدید ادب'' کے اجرا کے تجربات کے دوران دو دوستوں کے ذریعے نئے ادبی کتابی سلسلوں کو شروع کرایا۔ایک اسلوب بھاولپور۔اس کے مدیر اظہر ادیب تھے اور معاون افتخار قیصر۔دوسرا کتابی سلسلہ ''عکاس'' تھا جسے ارشد خالد نے رحیم یار خان کے ایک قصبہ کوٹ سمابہ سے شروع کیا۔رسالہ پر خانپور کا نام دیا گیا لیکن کوٹ سمابہ کا حوالہ بھی شامل رہا۔اسلوب بھاول پور کے مدیر اظہر ادیب معقول شاعر ہونے کے باوجود ایک مستقل نوعیت کے مدیر نہ بن سکے اور افتخار قیصر اپنی ابتدا میں ہی ادبی سے زیادہ صحافیانہ مزاج اور میدان کے آدمی تھے۔پھر اظہر ادیب اور افتخار قیصر میں نبھ بھی نہ سکی۔سو یہ دونوں دوست اسلوب کو نہ سنبھال سکے،نہ جاری رکھ سکے۔ان دونوں کے برعکس ارشد خالد نے ''عکاس'' کو جاری کیا تو اپنی شخصی سادگی کی طرح پوری سادہ مزاجی کے ساتھ اسے جاری کیے رکھا۔کوٹ سمابہ سے وہاڑی اور وہاڑی سے اسلام آباد تک مقامات کی تبدیلی کے باوجود ارشد خالد نے ''عکاس'' سے اپنی محبت کو نبھائے رکھا۔

اسلام آباد آنے کے بعد ادبی کتابی سلسلہ ہونے کے باعث ایک مشکل پیدا ہوگئی۔اسلام آباد سے کوئی اور صاحب بھی ''عکاس'' کے نام سے ادبی کتابی سلسلہ شائع کر رہے تھے۔اس مشکل سے نمٹنے کے لیے ارشد خالد نے

''عکاس'' کو ''عکاس انٹرنیشنل'' کر دیا۔میری طرح ارشد خالد بھی اردو کی کسی بین الاقوامیت کا پرچار کرنے سے زیادہ اردو ادب کی مقامیت کو اہمیت دیتے ہیں اس کے باوجود ''عکاس'' میں ''انٹرنیشنل'' کا اضافہ ہونے تک وہ ایک لحاظ سے انٹرنیشنل اردو رسالہ بن چکا ہے۔ابھی تک اس کے مختلف شماروں میں پاکستان اور انڈیا کے ادیبوں کی نگارشات کے علاوہ امریکہ، کینیڈا، برطانیہ، جرمنی، فرانس، اٹلی، آسٹریلیا،سعودی عرب،عرب امارات، اور ملائیشیا میں قیام پذیر اردو شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہو چکی ہیں۔شائع ہوتی رہتی ہیں۔انٹرنیٹ کی سہولت اور سوشل میڈیا میں شرکت کے باعث ارشد خالد کے لیے دور دراز کے احباب سے رابطہ کرنا پاکستانی احباب کے ساتھ رابطہ کرنے جیسا ہو گیا ہے۔جیسے گھر بیٹھے ادبی تحریریں مہیا کر لیجئے اور پھر اطمینان سے ان میں سے اپنی پسند کی منتخب کر لیجئے۔

ارشد خالد اور ان کے ''عکاس'' کا مزید ذکر کرنے سے پہلے مجھے ایک دکھ اور ایک خوشی کا ایک ساتھ ذکر کرنا ہے۔میں جن دوستوں کو ان کی حیثیت سے بڑھ کر ''جدید ادب'' میں اہمیت دیتا تھا اور اس کے باوجود ان کا جھگڑا اس بات پر رہتا تھا کہ مجلس ادارت میں میرا نام فلاں نام کے بعد کیوں آیا ہے؟ جب ان دوستوں نے اپنا رسالہ شروع کیا تو اس میں میری ایک غزل چھاپنا بھی گوارا نہ کیا۔مجھے اس کا کوئی نقصان نہیں ہوا لیکن ایک دکھ ضرور رہا کہ میں نے جن لوگوں کو اتنی اہمیت دی وہ اتنی دنیاداری دکھانے کی توفیق بھی نہ پا سکے کہ خانپور کے شاعر کے طور پر مجھے بھی اپنے رسالے میں شامل رکھتے۔اس کی تلافی ارشد خالد نے کی اور مسلسل کیئے رکھی۔''عکاس'' کے پہلے شمارے سے لے کر اب تک ہر شمارے میں مجھے میری حیثیت سے زیادہ اہمیت دی گئی۔

عکاس کے پہلے شمارہ کا کچھ تفصیل سے یہاں ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔یہ شمارہ دسمبر ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔کتابی سائز کے کل ۸۰ صفحات تھے۔مدیران میں ارشد خالد کے ساتھ کے ایچ درانی کا نام شامل ہے۔مضامین کے تحت ''تلامذہ مصحفی'' (شمیم احمد)، ''انشائیہ کیا ہے'' (ڈاکٹر انور سدید)، ''ماجد الباقری کی غزلیں'' (رشید امجد)، ''آنندی'' کا تنقیدی جائزہ (شائستہ جمال)، ''نسیم سحر کی شاعری'' (محمد اکرم باجوہ) شامل کیے گئے ہیں۔غزلوں کے پہلے حصہ میں شیر افضل جعفری۔راسخ عرفانی، رفعت سلطان،مظفر رزمی،قیس فریدی،کرم چوہدری، پروین عزیز،اکرم باجوہ، فیاض قادری،صائم صفی، اکرام الحق سرشار، انعام بھٹنڈوی، کی تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔افسانوں کے حصہ میں ''میں انتظار کرتا ہوں'' (حیدر قریشی)، ''ہنستا دکھ'' (شائستہ جمال) شامل ہیں۔نظموں میں ''کال کوٹھا'' (شیر افضل جعفری)، ''رومیو اور جیولٹ کا شکوہ'' (سحر انصاری)، ''مرے بارے میں مورخ کی چند سطریں'' (سحر انصاری) اور ''سنگِ میل'' (ارشد خالدؔ) شامل ہیں۔غزلوں کے دوسرے حصے میں ایوب خاور، اکبر حمیدی، زہیر کنجاہی، شہباز نقوی،غزالہ طلعت، رفعت زہرہ زیدی، حکیم شیر محمد خیالؔ، شفیق آرزو، اسلم پرویز، ناصر حسین ناصر، خالد ندیم، مقبول شارب، حیدر قریشی اور سیما احمد کو

شامل کیا گیا ہے۔دسمبر ۱۹۸۱ء میں چھپنے والے'عکاس' کے پہلے شمارے کے ان اردو مندرجات سے اس کی اُٹھان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اسی شمارے میں''سرائیکی نامہ'' کے تحت''فلسفہ وجودیت تے ادب''(محمد اسماعیل احمدانی)،''بحث و نظر''(خورشید حسین درانی)،''سرائیکی ادبی صورتحال''(مظہر مسعود)،''ہک ضروری وضاحت''(فرحت نواز)،''سرائیکی ادبی صورتحال''(ارشد خالدؔ)مضامین شائع کیے گئے ۔سرائیکی شعری حصہ میں صادق جنید ہوت کی نظم''مندریل چندر'' جبکہ نقوی احمد پوری،قیس فریدی،فرحت نواز،ممتاز عاصم،ثاقب قریشی،کی سرائیکی غزلیں شائع کی گئیں۔

۱۹۸۱ء میں چھپنے والے عکاس کے پہلے شمارے کے مندرجات سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ارشد خالد کس انداز اور مزاج کا پرچہ نکالنا چاہ رہے ہیں،شاعروں،ادیبوں کی عمومی شرکت کے ساتھ ان کے پرچہ کے مزاج کا حصہ بننے والے احباب پہلے شمارے سے ہی ان کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ان احباب میں سے شیر افضل جعفری،راسخ عرفانی،اکبر حمیدی،نقوی احمد پوری،مظہر مسعود جب تک زندہ رہے''عکاس''میں شامل ہوتے رہے۔۔ایوب خاور،رشید امجد،انور سدید،فرحت نواز،آج بھی''عکاس''میں شامل رہتے ہیں۔بعد میں شمولیت کرنے والے ادیبوں میں ڈاکٹر وزیر آغا،صبا اکبر آبادی،منشا یاد،امین خیال،ڈاکٹر شہناز نبی،ناصر عباس نیر،ترنم ریاض،احمد ہمیش،عبداللہ جاوید،شہناز خانم عابدی،سہیل احمد صدیقی،ڈاکٹر شبیہ الحسن، محمد شفیع بلوچ،خورشید اقبال،سلیم آغا قزلباش،صادق باجوہ،حمید سہروردی،عبدالرب استاد ،مظفر حنفی،تاجدار عادل،ندا فاضلی،حامد سراج،احمد حسین مجاہد،عامر سہیل،جان عالم،انور زاہدی،خالد فتح محمد،ہدایت کاشف،امین بابر،انجلا ہمیش،یاسمین طاہر سردار،جیسے ملے جلے اہم ادباء اور نئے ادبا بھی''عکاس''میں حلقۂ احباب کی طرح شریک ہونے لگے اور یوں''عکاس''کے وقار میں اضافہ کا موجب بنے۔گاہے بگاہے''عکاس''میں چھپنے والوں میں بیرون برصغیر سے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل،حمیدہ معین رضوی،ناصر نظامی،طاہر عدیم،خالد ملک ساحل،سید افتخار حیدر،پرویز مظفر،بلند اقبال،ڈاکٹر ریاض اکبر،پروین شیر،،نوشی گیلانی،نیر جہاں،نصر ملک،راجہ محمد یوسف،ستیہ پال آنند،مبشر سعید،عاطر عثمانی،اور متعدد دیگر شامل ہیں۔اردو اور پنجابی کے معروف شاعر اور ادیب امین خیال مسلسل''عکاس انٹرنیشنل''کے شریک مدیر ہیں،ارشد خالد کے ساتھ ان کا تعاون رسالہ کو مزید بہتر بنانے میں مفید ہوتا رہتا ہے۔اکرام الحق سرشار بھی وقتاً فوقتاً ادارتی تعاون کر لیتے ہیں۔یوں ان دوستوں نے مل جل کر عکاس انٹرنیشنل کو خوب سے خوب تر بنانے کا عمل جاری رکھا ہوا ہے۔ارشد خالد نے اول روز سے اچھا لکھنے والے نئے شاعروں ،ادیبوں کو اہمیت دینے کے ساتھ،معروف و ممتاز اچھے شاعروں اور ادیبوں کا قلمی تعاون حاصل کرنے کے لیے جو طریق،کار اختیار کیا تھا،اسے مسلسل مستحکم کیا ہے۔

ارشد خالد نے ابھی تک عکاس کے تین خاص نمبر شائع کیے ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نمبر،حیدر قریشی نمبر

اور محرم الحرام نمبر۔عکاس نے گوشے شائع کرنے کا سلسلہ بھی شروع کیا اور اس میں کاروباری گوشوں کے برعکس طرزِ عمل اختیار کیا۔شمارہ نمبر ۵ (سال ۲۰۰۷) میں محرم الحرام کے حوالے سے گوشہ دیا گیا۔شمارہ نمبر ۷ میں طاہر عدیم کا گوشہ دیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۰ میں ایوب خاور کا گوشہ شائع کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۱ میں محمد شفیع بلوچ کا گوشہ دینے کے ساتھ رفیق خاور جسکانی کو بھی خصوصی طور پر یاد کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۲ میں محمد شفیع مرحوم کا ایک اور گوشہ شائع کیا گیا اور بعد از وفات ان کی ادبی خدمات کی طرف متوجہ کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۲ میں ہی ڈاکٹر بلند اقبال کے لیے ایک گوشہ مختص کیا گیا اور فرحت نواز کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۳ میں یومِ عاشور کی مناسبت سے ایک گوشہ ترتیب دیا گیا۔اس کے دوش بدوش ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ایوب خاور کے خصوصی مطالعات پیش کیے گئے۔''عکاس'' کے شمارہ نمبر ۱۴ میں وفیات کے زیرِ عنوان ڈاکٹر ظہور احمد اعوان،ڈاکٹر صابر آفاقی،ڈاکٹر رؤف امیر اور ڈاکٹر افتخار نسیم کا خصوصی ذکرِ خیر شائع کیا گیا۔اسی شمارہ میں میرا جی کا مطالعۂ خاص پیش کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۵ میں منشا یاد،اکبر حمیدی اور ڈاکٹر شبیہہ الحسن کی وفات پر ان تینوں کے تعزیتی گوشے پیش کیے گئے۔شمارہ نمبر ۱۷ میں ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کا بھرپور قسم کا گوشہ شائع کیا گیا۔شمارہ نمبر ۱۸ میں''افسانچے کا سفر''کے عنوان سے ایک گوشہ ترتیب دیا گیا۔اس میں پوپ کہانی کے نام سے اردو میں ایجاد کا دعویٰ کرنے والوں کا علمی اور ادبی سطح پر مدلل رد کرتے ہوئے شیخ سعدی اور خلیل جبران کی منی کہانیوں سے لے کر منٹو اور جوگندر پال کے افسانچوں تک اردو افسانچے کے سفر کو واضح کیا گیا ہے۔اور اردو میں پوپ کہانی کی ایجاد کے مضحکہ خیز دعویٰ کی حقیقت کھول کر رکھ دی ہے۔

عکاس نے گوشوں کے علاوہ بعض شاعروں کی کافی ساری غزلیں،نظمیں ایک ساتھ شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔۱۹۸۱ء کے شمارہ میں میری ۶ غزلیں اور سیما احمد کی چار غزلیں شائع کی گئیں۔بعد ازاں گوشوں میں شامل ڈھیر ساری شاعری کے علاوہ ان شاعروں کی کافی ساری غزلیں/نظمیں ایک ساتھ شائع کی گئیں۔میرا جی،وزیر آغا،ایوب خاور،عبداللہ جاوید،حیدر قریشی،احمد حسین مجاہد،شہناز نبی،ترنم ریاض،صادق باجوہ،افضال نوید،حفیظ طاہر،کبیر اطہر،اظہر ادیب،منصور آفاق،فرحت نواز،راجہ یوسف خان،شبانہ یوسف،احمد اصغر راجہ،اکرام الحق سرشار،ذوالفقار علی اسد،جاوید احمد،آصف پرویز،بقا بلوچ،نجمہ شاہین،ارشد خالد۔

عکاس کے سب سے پہلے شمارہ میں ارشد خالد نے سرورق کی بیک سائڈ پر میری ایک تصویر شائع کی تھی۔اب انہوں نے ادیبوں کی تصویروں کو سرورق پر سجانا شروع کر دیا ہے۔بعض خاص تقریبات کی تصاویر کو بھی سرورق پر دیا ہے تو متعدد ادیبوں کی تصاویر بھی کسی موضوع کی مناسبت سے سرورق پر دی ہیں۔کتاب کے بیک ٹائٹل پر زیادہ تر کسی خاص حوالے سے بعض ادبی کتابوں کے ٹائٹلز دے دیئے جاتے ہیں۔یوں ادیب اور ادب دونوں کو ایک جیسی اہمیت دی جاتی ہے۔اور''عکاس انٹرنیشنل''بھی کسی حد تک خوش رنگ دکھائی دیتا ہے۔

ارشد خالد کی اس خوبی کا اعتراف کرنا چاہیے کہ انہوں نے ایک طرف متنازعہ مباحث کی اشاعت سے

گریز نہیں کیا، دوسری طرف جب کسی تصحیح کی نوبت آئی تو نہ صرف تصحیح کی بلکہ اصلاحِ احوال کے لیے مناسب طور پر کاوش بھی کی۔ کسی مدیر کا یہ طرزِ عمل ادب میں اختلافی زاویے کو ابھارنے کے ساتھ تصویر کے دوسرے رُخ کو بھی سامنے لانے کا صحت مند رویہ ہے۔ اردو ماہیا کے فروغ میں بھی عکاس نے بہت مناسب کردار ادا کیا ہے۔ ان کے طرزِ عمل سے اردو ماہیا کو تقویت ملی ہے۔ اب ان کا ارادہ ہے کہ ماہیا کا ایک بھرپور گوشہ یا پھر ماہیا نمبر شائع کیا جائے۔ میری دعا ہے کہ وہ اس سلسلہ میں جو کچھ بھی کرنا چاہتے ہیں، اس میں کامیاب ہوں۔ آمین۔ ۱۹۸۱ء سے عکاس انٹرنیشنل کے ذریعے ادب کی خدمت کرنے کے باوجود ارشد خالد نے نہ کسی طرف سے رسالے پر کسی خاص تبصرے کا انتظار کیا ہے، نہ کسی سے تبصرے کے لیے اصرار کیا ہے۔ نہ کبھی ادب کی خدمت کرنے کا دعویٰ کیا ہے، نہ کبھی مُڑ کر دیکھا ہے کہ کوئی داد دے رہا ہے یا نہیں۔ بس ''عکاس'' کو ترتیب دیئے جا رہے ہیں اور اسی لگن میں مگن ہیں۔ آج کی نسل کے رسائل کے مدیران میں سے کتنے ہیں جو ایسے درویشانہ مزاج کے ساتھ ادبی رسالہ نکالتے ہوں!۔

۱۹۸۱ء سے شروع کیے گئے ادبی کتابی سلسلہ عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے درویش صفت مدیر اور اپنے عزیز دوست ارشد خالد کو بتیس سال کے ادبی سفر کے اس موڑ پر سلام پیش کرتا ہوں!

اور آخر میں ادبی دنیا کو یہ خبر دینا چاہتا ہوں کہ عکاس انٹرنیشنل کتابی صورت میں چھپنے کے ساتھ انٹرنیٹ پر بھی فراہم کیا جاتا ہے۔ ان دو لنکس پر عکاس کے شمارے دیکھے جا سکتے ہیں۔

http://akkas-international.blogspot.de/

http://issuu.com/akkas

عکاس انٹرنیشنل کی انٹرنیٹ پر پیش کش کے ساتھ ارشد خالد نے اب ایک انٹرنیٹ میگزین ''ادبی منظر'' کا اجراء بھی کر دیا ہے۔ رنگین تصاویر سے مزین اس ادبی رسالہ نے اپنے پہلے دو شماروں سے ہی ادبی دنیا میں دھوم مچا دی ہے۔ اس پر زیادہ رائے نہیں دے رہا صرف اس کا لنک پیش کر رہا ہوں۔

http://issuu.com/adabi-manzar

مطبوعہ ویب سائٹ **ہم عصر اردو**۔ ڈنمارک

http://www.urduhamasr.dk/dannews/index.php?mod=article&cat=Literature&article=1258

روزنامہ **پیغام** دہلی۔ ۲۵/اپریل ۲۰۱۴ء

افضل چوہان کی غزلیں

افضل چوہان کے ماہیوں کا مجموعہ ''خاموش نہ ہو ماہیا'' تھوڑا عرصہ قبل شائع ہو کر ماہیا کی دنیا میں مقبول ہوا تھا۔ اب ان کی غزلوں کا مجموعہ شائع ہونے جا رہا ہے۔ ہر چند اس مجموعہ میں اکا دکا نظمیں، گیت اور ہائیکو بھی شامل کیے گئے ہیں، تاہم اس میں غزلیں اتنی زیادہ تعداد میں ہیں کہ اسے غزلوں کا مجموعہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اردو غزل کی موجودہ اور عمومی صورت کا منظر واضح ہوتا ہے۔ تاہم اس عموم میں افضل چوہان کی اپنی پہچان کسی نہ کسی انداز میں سر اٹھا اٹھا کر اپنی چھب دکھلاتی ہے۔ ایک ہی غزل کے یہ اشعار دیکھیں جو غزل کے عمومی ماحول میں اپنی پہچان بناتے دکھائی دیتے ہیں۔

اتنا رویا جا سکتا ہے — دامن دھویا جا سکتا ہے
لمحوں کی ترتیب بنا کر — وقت پرویا جا سکتا ہے
دھرتی ٹھنڈی پڑ جائے تو — سورج بویا جا سکتا ہے
عشق کی شدت بڑھ جانے پر — آگ پہ سویا جا سکتا ہے

چند اور غزلوں کے اشعار سے بھی اس پہچان کو ابھرتے ہوئے دیکھا جا سکتا۔

مرے اندر چھپی ہیں خانقاہیں — مرے اندر قلندر ناچتے ہیں
دھڑا دھڑ آنسوؤں کی لہر افضل — کہ خشکی پر سمندر ناچتے ہیں

پھر کھلونوں میں دل نہیں لگتا — چاند جب کھیلنے کو مل جائے

تعاقب میں کسی کی بد دعا ہے — مرے آنگن میں پتھر ناچتے ہیں

کاجل سُرما اور سیندور — اور لشکارے درپن کے
میٹھی گوند لسُوڑے کی — داغ نہ اُترے جامن کے

افضل چوہان نے میرا جی کی غزلوں کی زمین میں چند غزلیں کہی ہیں اور بڑی فراخدلی کے ساتھ انہیں میرا

جی کی نذر کیا ہے۔اس عہدِ کم سواد میں ایسے لوگ بھی میرا جی کے خلاف ہرزہ سرائی کرنے پر تل جاتے ہیں جن کی اصل شعری شناخت کا ڈی این اے سیدھا میرا جی کے چند اشعار سے جا ملتا ہے۔اور جو باقی بچتا ہے وہ محض مزاحیہ شاعری کہلاتا ہے اور مزاحیہ مشاعروں میں شرکت کا جواز فراہم کرتا ہے۔کم ظرفی کی انتہا ہے کہ شعری ڈی این اے کی رپورٹ کا جیتا جاگتا ثبوت سامنے موجود ہوتا ہے اور اسے یکسر نظر انداز کر کے میرا جی کے خلاف زہر اگلا جاتا ہے۔افضل چوہان نے براہِ راست میرا جی کے کسی رنگ سے فیض نہیں اُٹھایا۔لیکن جب ان کی غزلوں کی زمین میں غزلیں کہیں تو برملا اس کا اعتراف کیا۔یہ رویہ اردو شاعروں میں مفقود ہوتا جا رہا ہے۔مجھے خوشی ہے کہ افضل چوہان اس معاملہ میں ایماندار نکلے۔

میرا جی کی زمین میں کہی گئی غزلوں سے قطع نظر افضل چوہان کی غزل میں محبت کے قرینے،خوابوں کی دنیا ،دنیا داری کے دکھ،ایسے وسیع تر موضوعات اپنے مختلف رنگ ڈھنگ اور انداز کے ساتھ ملتے ہیں۔چند اشعار سے ان کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

وہ جو ٹوٹا تو میں بھی ٹوٹ گیا　　　میری مرضی تھی اس کی مرضی میں
کاش ہم بھی اپیل کر لیتے　　　زندگی تھی بس ایک عرضی میں

کیسے کیسے جوان ٹوٹتے ہیں　　　سر پہ جب آسمان ٹوٹتے ہیں

خواب کو خواب تک ہی رہنے دے　　　اپنے سر پر اسے سوار نہ کر
یہ بھرم ہے تو پھر بھرم رکھ لے　　　خشک دریا ہے اس کو پار نہ کر

زمانہ جو بھی ہے اپنی بلا سے　　　جو ڈرنا تھا ہمیں وہ ڈر چکے ہم

کاش منظور ہو گئے ہوتے　　　ابنِ منصور ہو گئے ہوتے

مجھ کو میرے ہی در پہ رہنے دے　　　میری پگ میرے سر پہ رہنے دے

کیا ضروری ہے آنکھ میں رکھنا　　　اب یہ دریا بہا دیا جائے

دیئے اور طوفان کا رشتہ اردو شاعری میں ایک عرصہ سے قائم ہے۔اچھے اچھے شاعروں نے اس ایک

مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا سماں دکھایا ہے۔افضل چوہان نے بھی اپنے عصر کے کرب کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے اسی بات کو اس انداز میں بیان کیا ہے۔

یہ زمانہ تو آندھیوں کا ہے　　　اب دیوں کو بجھا دیا جائے

جس تناظر میں افضل چوہان کا شعر سامنے آیا ہے اس کی وجہ سے یہ شعر اس مضمون کی عمومیت سے اوپر اُٹھ گیا ہے۔تاہم مجھے اس حوالے سے اکبر حمیدی کا ایک شعر ہمیشہ زیادہ معاملہ فہم اور حقیقت افروز لگتا رہا ہے۔

ہماری جنگ اندھیروں سے ہے، ہوا سے نہیں
دیا جلا کے نہ یوں سامنے ہوا کے رکھ

افضل چوہان کی غزل میں کہیں کہیں ایسی شوخ سی بات بھی مل جاتی ہے، جو محض مزاحیہ شعر نہیں ہوتی لیکن قاری کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ ضرور آ جاتی ہے۔

آج بھی سیدھے ہو نہ پائے　　　اپنا تھا کچھ بچپن ٹیڑھا

اسی طرح ان کی غزل میں سیدھے سادے انداز میں بھی معنی آفرینی کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں۔

کچھ گزری دہقانی میں　　　حرف کی گلہ بانی میں
بجھ کر آخر ڈوب گیا　　　شام کا سورج پانی میں

یہ زمانہ عظیم الشان سائنسی ترقیات کا زمانہ ہے۔وہ سب کچھ جو ہمارے بچپن میں صرف قصے کہانیوں میں سنایا جاتا تھا، اب ایک حقیقت اور زیادہ شاندار حقیقت بن کر سامنے آتا جا رہا ہے۔ایسے لگتا ہے جیسے کرۂ ارض بہت چھوٹا سا گاؤں بن کر رہ گیا ہے اور انسان تمنا کا دوسرا قدم رکھنے کے لیے سپیس ایج میں بہت آگے تک جانے والا ہے۔لیکن تمام تر ترقیات کے باوجود یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ دنیا اس وقت ایٹمی بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے۔خود کار نظام کی کوئی معمولی سی غلطی بھی اس ساری دنیا کو بھک سے اڑا سکتی ہے۔افضل چوہان نے اس خطرے کا ادراک کرتے ہوئے ایٹم کی خطرناکی کی طرف متوجہ کیا ہے۔

ذرہ ہے پر ذرہ بھی تو　　　ایک قیامت ڈھا سکتا ہے

افضل چوہان خوابوں اور حقیقتوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے اپنی زندگی کے تجربات،مشاہدات،اپنی داخلی واردات،ان سب کو آمیز کرتے ہوئے اپنی غزل کہہ رہے ہیں۔میں ان کی شعری کامیابیوں کے لیے دعا گو ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا تخلیقی سفر زندگی بھر جاری رہے گا۔''شام کا سورج'' ان کا تخلیقی پڑاؤ ہے۔اس کی اشاعت پر انہیں مبارکباد دیتے ہوئے میں ان کے اگلے سفر کی طرف پیش قدمی کا منتظر ہوں اور اگلے سفر میں ان کا کھلے بازوؤں سے استقبال کرتا ہوں!

طاہرہ شمیم حسین کا ناول: جہنم کے اس پار

طاہرہ شمیم حسین کا ناول ''جہنم کے اس پار'' برادرم نصر ملک کے توسط سے ملا تو میں کچھ دیر کے لیے الجھن میں پڑ گیا۔کسی خاتون کا لکھا ہوا ناول ہے اور خواتین کے مقبول ناولوں کے انداز میں ہی لکھا گیا ہوگا۔اسی تاثر کے ساتھ میں نے اس کا مطالعہ شروع کیا۔اور ہر آن میرے اس تاثر کی توثیق ہوتی گئی۔خواتین کے مقبول رسائل میں چھپنے والے خواتین کے افسانوں اور ناولوں والے اندازِ بیان کو اختیار کرتے ہوئے طاہرہ شمیم حسین نے شمونہ کی دکھ بھری اور جذباتی داستان بیان کرنا شروع کی۔مشرقی مرد کی سفاک بالا دستی اور عورت کی مظلومیت کی داستان کو طارہ شمیم حسین نے اپنے آنسوؤں سے گوندھ کر لکھا ہے۔کہیں کہیں جب آنسوؤں کا پانی زیادہ ہو جاتا ہے تو کہانی کوئی واضح نقش و نگار ظاہر کرنے کی بجائے اصلاحی مضمون کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔لیکن پھر اسی مضمون نگاری میں سے زندگی کی کرب ناک داستان نمودار ہوتی ہے اور زندگی آگے کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔

ڈنمارک جیسے مغربی دنیا کے ترقی یافتہ ملک میں آ کر بھی جو لوگ اپنی روایات اور ثقافت کے نام پر گھریلو تشدد پر قائم رہنا چاہتے ہیں،ان کے کردار اور شخصیت پر افسوس ہوتا ہے۔

شمونہ ایسی لڑکی ہے جو لگ بھگ بیس برس کی عمر میں بیاہ دی گئی۔پھر قسمت نے یاوری کی اور اپنے شوہر کے ساتھ ڈنمارک آ گئی۔خدا نے ان کو دو بیٹوں اور ایک بیٹی سے نوازا۔شوہر عام دنیا کے لیے بہت مہذب اور شائستہ انسان تھا۔اس کی سماجی سرگرمیاں بھی لائقِ تحسین تھیں لیکن بیوی کے معاملہ میں وہ اول روز سے ہی ایک ظالم شوہر رہا۔بات بات پر بیوی کی اہانت کرنا،گالی گلوچ سے لے کر مار پیٹ تک، ہر زیادتی کر گزرنا۔شمونہ یہ سب کچھ سہتی رہی اور زندگی سے نباہ کرتی رہی۔خاوند کی طرف سے جاہل ہونے کی گالی کا اس نے یہ جواب دیا کہ ڈنمارک جیسے ملک میں اسکول ٹیچر کی جاب حاصل کر کے دکھا دی۔اپنے بچوں کی ایسی تربیت کی کہ گھر کے تکلیف دہ ماحول کے باوجود بچوں کی زندگیوں میں ایک توازن قائم کر دیا۔سب کی تعلیم بھی مکمل کرائی اور انہیں اپنے پیروں پر بھی کھڑا کر دیا۔جس گھر سے شمونہ کو نکلنا پڑا تھا،اسے بھی قانونی اور باوقار طریقے سے حاصل کر دکھایا۔

لیکن شمونہ کی کہانی اتنی مختصر اور اتنی سادہ نہیں ہے۔ازدواجی زندگی کے تیس برسوں میں اور ڈنمارک جیسے ملک میں رہتے ہوئے شمونہ نے شوہر کے ظلم و ستم اور تشدد کو نہایت صبر و استقلال کے ساتھ برداشت کیا۔ڈنمارک

جیسے ملک میں جہاں پولیس کو ایک کال کرنے سے ایسے شوہر کو حوالات کی سیر کرانا بے حد آسان ہے،شمونہ کا مسلسل صبر اور قوت برداشت حیران کن ہے۔اس دوران مختلف اوقات میں جب شوہر کی طرف سے زیادتی میں ناقابلِ برداشت اضافہ ہو جاتا تا شمونہ نے تین بار ناراض ہو کر گھر چھوڑا لیکن ہر بار بچوں کی خاطر واپس چلی آئی۔لیکن آخری بار گھر چھوڑنے کا فیصلہ حتمی بن گیا۔شمونہ نے سرکاری تحفظ گاہ ''عورت گھر'' میں قیام اختیار کیا۔تینوں بچے جواَب بالغ ہو چکے تھے، پوری طرح اپنی والدہ کے ساتھ تھے۔بچے روزانہ اپنی والدہ سے ملنے کے لیے ''عورت گھر'' جاتے۔یہ ایک جملہ شمونہ اور اس کے نوجوان بچوں کی نفسی کیفیات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔اس مقام تک آتے آتے طاہرہ شمیم حسین کے قلم میں سچ مچ درد انگیز جادو پیدا ہو گیا ہے۔شمونہ نے ''عورت گھر'' میں پہلی رات کیسے گزاری؟اور پھر پورا سال کیسے گزرا؟بچوں کی نفسی کیفیات کیا تھیں؟ماں کا ساتھ دینے کے باوجود ماں کا گھر ٹوٹنے اور ماں کی حالت پر پریشان اور سراسیمہ بچوں کی نفسیات ہر طرح کے قاری کو اداس اور بے چین کر دیتی ہے۔میں خود اس حصہ سے اختتام تک اتنا محو ہو کر رہ گیا کہ شمونہ اور اس کے سارے بچوں کا کرب جیسے میرے اپنے اندر درد بھر گیا۔پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ رات کو نیند آ جانے سے پہلے تک میں اپنی بیوی کے ساتھ اس ناول کو اور بالخصوص شمونہ کے ''عورت گھر'' میں قیام کے دورانیہ والے احساسات اور بچوں کی نفسی کیفیات کو ڈسکس کرتا رہا۔اس کرب انگیز حصہ میں ایک دو بار تو مجھے اپنا دَم گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ اس حصہ میں طاہرہ شمیم حسین واقعتاً ایک عمدہ اور شاندار ادیبہ دکھائی دینے لگتی ہیں۔

یہاں ناول کے مختلف مقامات سے چند اقتباس اس لیے پیش کر دیتا ہوں کہ ان کے ذریعے طاہرہ شمیم حسین کے طرزِ نگارش اور ناول کی عمومی فضا کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

''وہ رات اس پر بہت ہی بھاری تھی۔اس کا بیٹا اپنے بستر پر نہیں سویا تھا۔اس رات وہ ایک دفعہ پھر مر گئی۔ اپنی شادی شدہ زندگی میں نہ جانے وہ کتنی دفعہ مری تھی اور اب نجانے یہ کونسی باری تھی۔'' **(صفحہ نمبر ۱۱)**

''اب شمونہ مسلسل روئے جا رہی تھی۔اُسے ایسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کے سامنے اُس کی ڈاکٹر کے بجائے اماں جی بیٹھی ہیں اُس کی ماں جو شمونہ کو پانی کا لوٹا اٹھائے ہوئے بھی دیکھتیں تو سوچتیں کہ کیا یہ بوجھ شمونہ اٹھا سکے گی۔یہ تو اس سے کیسے اٹھے گا۔وہ اسے کیسے اٹھائے گی۔اُس نے اپنی بیٹی کو اتنے لاڈوں سے پالا تھا۔'' **(صفحہ نمبر ۱۶۹)**

اور یہ ''عورت گھر'' میں پہلی بار ماں، بیٹے کے پہنچنے کا منظر ہے۔

''ابھی شمونہ بیڈ پر بیٹھنے ہی لگی تھی کہ فہد نے بے اختیار ماں کو گلے سے لگا کر بے اختیار رونا شروع کر دیا اور اپنی ماں کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں لیتے ہوئے کہنے لگا ''امی میں آپ کو زیادہ دیر یہاں رہنے نہیں دوں گا......امی ......آپ یہاں ...... یہاں اس اتنے چھوٹے سے ویران کمرے میں ......اکیلی ......نہیں امی ...... میرے ایک

دوست کے پاس بڑا گھر ہے...... میں کل ہی اُس سے بات کروں گا۔ میں کل ہی آپ کو یہاں سے لے جاؤں گا ......میری ماں......میری پیاری ماں...... یہ جگہ آپ کے رہنے کے قابل نہیں ہے۔''......اُس نے ماں کے ہاتھوں کو بے اختیار چومنا شروع کر دیا......شمونہ بھی اب اپنی دھاڑوں پر قابو نہ پا سکی۔ ہزار کوشش کے باوجود وہ اپنے سینے میں گھٹی ہوئی چیخوں کو نہ روک سکی۔'' **(صفحہ نمبر ۱۷۵)**

اور پھر ''عورت گھر'' سے بیٹے کے چلے جانے کے بعد شمونہ کی پہلی رات کی حالت دیکھیں:

''شمونہ کو ایسے لگا جیسے یک لخت کسی نے اُس کے پاؤں تلے کی زمین کھینچ لی ہو اور وہ نیچے ہی نیچے گہری اندھی کھائی میں گرتی چلی جا رہی ہو۔ ایسی کھائی جس کا کوئی پیندا نہیں۔ ایک ایسی اندھی غار جس کی تہہ ہی نہیں۔ وہ نیچے اور نیچے لڑکھڑائی چلی جا رہی ہے۔ اُسے اپنا وجود ہوا میں معلق گہرائی کی طرف گرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا اور وہ ہوا میں ہاتھ پاؤں مارتی جا رہی تھی۔ اب بھی وہ ہوا میں ہاتھ پاؤں مارتی جا رہی تھی۔ وہ اپنے آپ کو ہر حال میں نیچے گرنے سے بچانے کی جدوجہد میں تھی۔۔۔'' **(صفحہ نمبر ۱۷۷)**

تیس سالہ تکلیف دہ زندگی گزارنے کے بعد میاں بیوی میں علیحدگی کی یہ داستان ایسے شوہروں کے لیے عبرت کا باعث بن سکتی ہے، جو اپنی نام نہاد مشرقی روایات اور ثقافت کی آڑ لے کر بیویوں پر ظلم، زیادتی اور تشدد کرتے ہیں۔ بہت سے مرد حضرات شمونہ کے شوہر کے انجام سے سبق سیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح بہت سی خواتین اپنی ازدواجی زندگی کے تیس سال ضائع کیے بغیر شمونہ کی زندگی کی کہانی کو مشعلِ راہ بنا سکتی ہیں۔

یہ ناول قلم برداشتہ لکھا گیا ہے اور عجلت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس لیے اس میں کمپوزنگ کی بہت ساری اغلاط راہ پا گئی ہیں۔ ان اغلاط کو ٹھیک کر لیا جائے، اسی طرح شروع کے حصہ میں اگر کچھ ایڈیٹنگ کر لی جائے اور اس ناول کا نیا ایڈیشن شائع کیا جائے تو یہ محض خواتین کے لیے لکھنے والے رسالوں کا ناول نہیں رہے گا بلکہ ایک عمدہ ادبی فن پارہ بھی بن جائے گا۔ فی الحال بھی نصر ملک کی اس بات میں کوئی شک نہیں کہ یہ ڈنمارک سے کسی خاتون کا اردو کا پہلا ناول ہے۔ طاہرہ شمیم حسین نے اسکنڈے نیویا کی اردو دنیا میں اردو فکشن کی خواتین پر، ناول نگاری کے حوالے سے پہلے ہلے میں ہی اپنی بالا دستی قائم کر لی ہے۔ یورپ بھر میں خواتین کے اردو کے جو گنتی کے چند ناول آئے ہیں، ان میں بھی یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے دوسرے ناولوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ کوئی معمولی اعزاز نہیں ہے۔

طاہرہ شمیم حسین اس کے لیے مبارک باد کی مستحق ہیں۔

میرے ادبی کام پر ہونے والے

جامعات کے کام پر ایک نظر

بعض ادیبوں پر یونیورسٹی سطح کا کام ہوتا ہے تو وہ اس کے معاملہ میں اپنی دکھاوے کی عدم دلچسپی اور بے نیازی کا تاثر ظاہر کرتے ہیں۔ حالانکہ ایسے ''بے نیاز'' ادیبوں میں سے اکثر نے پورے جوڑ توڑ سے کام لے کر اور اپنی پبلک ریلیشننگ سے پوری طرح کام لے کر خود پر کام کرانے کے پروجیکٹ منظور کرائے ہوتے ہیں۔ ادلے بدلے کی تحقیق بھی رواج پا چکی ہے۔ اعلیٰ تعلیمی درسگاہوں سے وابستہ بیشتر ادیبوں نے ایک جامعہ میں اپنے بارے میں تحقیقی کام کرانے کے بدلے میں دوسرے ادیب کے بارے میں اپنی نگرانی میں تحقیقی پراجیکٹ شروع کرا دیا۔ اس حقیقت کو ظاہر کرنے کے ساتھ یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ ادلے بدلے کے ایسے تحقیقی کاموں میں اختیار و اقتدار کے کھیل کے باوجود بعض کام واقعتاً اپنا علمی اور ادبی استحقاق رکھتے ہیں۔ علم اور تحقیق کے نام پر یہ سلسلہ پاکستان اور ہندوستان میں یکساں طور پر چل رہا ہے۔ جامعات میں منفی علمی اور تحقیقی ماحول کے ساتھ متعدد ایسے علمی اور تحقیقی پروجیکٹس بھی ہیں جو کسی قسم کے جوڑ توڑ کے بغیر خالصتاً علمی اور ادبی بنیادوں پر شروع اور مکمل کیے گئے۔ گویا ہماری جامعات میں منفی اور مثبت دونوں طرح کے کام چل رہے ہیں۔

میرے ادبی کام پر ہونیوالے تحقیقی کام میں تین پروجیکٹس میرے لیے بہت ہی خاص ہیں اور ان تینوں کی اپنی اپنی الگ روداد ہے۔ سال ۲۰۰۰ میں جب لندن کے ادبی مافیا نے ڈاکٹر پرویز پروازی اور جمیل الرحمٰن جیسے کرم فرماؤں کے اشتراک سے میرے خلاف گم نام مراسلہ بازی کی غلیظ مہم چلائی تو ان سب کے نام ظاہر کرنے کے بعد میں وقتی طور پر ادبی دنیا سے ہی کنارا کر چکا تھا۔ عزت و وقار کی علامت باور کرائے جانے والے مذکورہ بالا دونوں کرم فرماؤں کو اخلاقیات اور تہذیب کے حوالے سے ذلت اور ضلالت کے جس گڑھے میں گرا ہوا دیکھ لیا تھا، اس کے بعد وقتی طور پر ادب سے ہی دل اچاٹ ہو گیا۔

میں اپنی ذہنی اذیت میں مبتلا ادبی دنیا سے الگ تھلگ پڑا ہوا تھا جب اچانک خبر ملی کہ اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور سے ایک طالبہ منزہ یاسمین میرے ادبی کام پر ایم اے اردو کا مقالہ لکھنے جا رہی ہیں۔ ایسے لگا جیسے خدا نے یار لوگوں کی ناجائز زیادتی کو سہہ جانے کے اجر کے طور پر یہ خوشی کی خبر عطا کی ہے۔ یہ مقالہ بروقت مکمل کر لیا گیا اور اسے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا گیا۔ میں منزہ یاسمین، ان کے نگران پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد، منزہ کے والد ڈاکٹر انور صابر اور اپنے پرانے دوست ڈاکٹر نذر خلیق سب کا شکر گزار ہوں کہ ان سب کی علمی و ادبی محبت کے نتیجہ میں جامعات کی سطح پر میرے ادبی کام کا پہلا تحقیقی مطالعہ مکمل کیا گیا۔ اس تحقیقی کام کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ میں ادبی طور پر پھر سے متحرک ہو گیا۔ اس کے تھوڑا عرصہ بعد میں نہ صرف تخلیقی طور پر فعال ہوا بلکہ مجھے 'جدید ادب'

کے تیسرے اورسب سے کامیاب دورکا آغاز کرنے کی توفیق بھی ملی۔تب میں نے ایک مضمون لکھا تھا،''منزہ یاسمین کا مقالہ: چندوضاحتیں''اس میں کتابت کی بعض اغلاط کی طرف توجہ دلائی تھی جن کے باعث تحقیقی امور میں خرابی کا اندیشہ ہوسکتا تھا۔میں نے اسی مضمون میں یہ اقرار کیا:

''میرے ادبی کام کے بارے میں عزیزی منزہ یاسمین نے اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور سے سال2000 تا2002ء کے سیشن میں ایم اے کا تحقیقی مقالہ لکھا تھا۔میرے لیے یہ مقالہ کئی لحاظ سے خوشی اوراہمیت کا موجب ہے۔ایک یہ کہ میرے بارے میں یونیورسٹی لیول کا یہ پہلا کام ہوا ہے۔ایک اور یہ کہ اس کا تحقیقی اور علمی معیار اتنا عمدہ ہے کہ میرے دیکھے ہوئے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے کئی مقالات سے بہتر ہے۔''

(بحوالہ کتاب''تاثرات''ص۱۲۱۔کتاب ہذاص۳۴۱)

اس دوران ہندوستان کی ریاست کرناٹک کے شہرگلبرگہ سے عبدالرب استاد نے رابطہ قائم کیا۔وہ مغربی دنیا میں اردو افسانے کے موضوع پر پی ایچ ڈی کرنے جارہے تھےاوراس سلسلہ میں مجھ سے امدادی مواد کے متمنی تھے۔میرے پاس جتنا میٹر موجود تھا، میں نے انہیں فراہم کر دیا۔کوئی سال بھر کے وقفہ کے بعد پھران کی طرف سے اطلاع ملی کہ وہ پہلے موضوع کوچھوڑ کرکسی اورموضوع پرکام کرنا چاہ رہے ہیں۔تب مجھے یہ بات معلوم نہ تھی لیکن اب معلوم ہوئی ہے کہ چونکہ عبدالرب استاد میری طرح متعدد دیگر افسانہ نگاروں سے بھی رابطہ میں تھے۔سوجرمنی کے منیرالدین احمد سے بھی ان کی مراسلت تھی۔منیرالدین احمد،ڈاکٹر پرویز پروازی کے پھوپی زاد بھائی ہیں۔منیرالدین احمد نے عبدالرب استاد کومشورہ دیا کہ مغربی دنیا میں اردو افسانے کا کام بہت بکھرا ہوا ہے،اسے سمیٹنے میں بہت وقت لگ جائے گا۔یہاں تک ان کا مشورہ بڑی حدتک مناسب تھا۔اس کے بعدانہوں نے مزید مشورہ دیا کہ مغربی دنیا سے کسی ایک افسانہ نگارکومنتخب کرکےاس کے پورے کام پر پی ایچ ڈی کریں۔اس مزیدمشورہ میں انہوں نے یہ اضافہ بھی کیا کہ اپنا اسمِ گرامی خودانہیں تجویز کردیا کہ منیرالدین احمد کے ادبی کام کو موضوع بناسکتے ہیں۔

عبدالرب استاد نے جوتب گلبرگہ یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر تھے،اس مشورے کی روح کوگرہ سے باندھ لیا،البتہ ان کے تحقیقی کام کے لیے کون سا ادیب بہتر ہے؟اس پرانہوں نے ازخودغورشروع کیا۔متعددناموں کی لسٹ کومختصر کرتے کرتے قرعۂ فال میرے نام نکل آیا۔حمید سہروردی ان کے نگران مقرر ہوئے۔''حیدرقریشی شخصیت اورادبی جہات''موضوع طے پایااوریونیورسٹی کی جانب سے باضابطہ طور پرمنظور ہوگیا۔مجھے جب اس خبر سے آگاہ کیا گیا،میں اپنی عادت کے مطابق حیران بھی ہوااور بہت زیادہ خوش بھی ہوا۔اللہ کا شکر بھی ادا کیا کہ وہ جب دینا چاہے تو کیسے کیسے مشکل یاناممکن قسم کے رستوں سے بھی عطا کردیتا ہے۔اپنی ساری کتابیں فراہم کرنا میرے لیے مشکل نہ تھا،سواپنی کتابیں انہیں فراہم کردیں۔خود پرہونے والے کام کا موادبھی فراہم کردیا۔۲۰۰۸ء میں یہ کام مکمل ہوجانے کی امید تھی۔لیکن اسی سال کے وسط میں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی کسی داخلی سیاست کے نتیجہ میں عبدالرب استاد کے تحقیقی پروجیکٹ کے خلاف مہم شروع کردی گئی۔اس سیاسی مقصد کے حصول کا سب

سے آسان ہدف یہ بن گیا کہ عبدالرب استاداورحیدرقریشی دونوں ہم مسلک ہیں اور یہ اپنے مسلک کی تبلیغ کے لیے پی ایچ ڈی کی جارہی ہے۔اس مہم میں اس حدتک اشتعال انگیزی سے کام لیا گیا کہ یونیورسٹی میں باقاعدہ جلوس نکالا گیااورسیکولر بھارت کی ایک یونیورسٹی میں ایک تحقیقی پروجیکٹ کومحض اس اشتعال انگیزی کی بنیاد پرروک لیا گیا کہ ریسرچ اسکالراورریسرچ کا موضوع بننے والا دونوں افراد ہم مسلک ہیں۔اس طرزِعمل سے پھر یہ اصول وضع ہوتا ہے کہ کسی بھی مذہب اورمسلک کا کوئی فرد اپنے ہم مسلک کسی فرد پرکوئی تحقیقی کام نہیں کرسکتا،چاہے وہ علمی اور ادبی طور پرکتنا ہی حق کیوں نہ رکھتا ہو۔

اس سلسلہ میں یہاں اپنے مسلک اوراپنی جماعت کے تعلق سے دوتین وضاحتیں کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔پہلی یہ کہ جب عبدالرب استاد سے میراابتدائی رابطہ ہوا،تب دونوں کوہی ایک دوسرے کے معتقدات کا کوئی علم نہ تھا۔رابطہ کی نوعیت خالصتاً علمی وادبی تھی۔کافی بعد میں جاکر یہ بات سامنے آئی کہ اتفاق سے ہم دونوں ایک ہی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسری وضاحت جونہ اپنی جماعت سے کسی نوعیت کا شکوہ ہےاورنہ ہی عامتہ المسلمین سے کسی ہمدردی کے حصول کی غرض ہے،لیکن اس کا اظہاراس پورے واقعاتی تناظر میں کر دیا جانا اب ضروری لگتا ہے۔باسٹھ سال کی مجموعی عمر میں اورلگ بھگ چالیس سال کی ادبی عمر میں میری جماعت کے کسی قومی یا بین الاقوامی مشاعرے یاادبی پروگرام میں مجھے کبھی مدعونہیں کیا گیااورنہ ہی مجھے کبھی جماعت کے ٹی وی کے کسی فنکشن یا پروگرام میں بلایا گیا ہے۔اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میری ادبی کارکردگی کی میری اپنی جماعت میں کیا حیثیت ہے۔اس لحاظ سے میرے ادبی کام کومحض ایک مسلک کے حوالے سے دیکھنا کتنا بامعنی رہ جاتا ہے؟یہ الزام تراشی کرنے والے اور جلوس نکالنےاورنکلوانے حضرات کے لیے غورطلب ہے۔

تیسری وضاحت یہ کہ جماعت سے تعلق رکھنے والےادبی دنیا سے جڑے ہوئے بیشترشاعراورادیب اکثر مجھ سے بالکل لاتعلق ہیں۔،عبیداللہ علیم،رشید قیصرانی،صابرظفر،مضطر عارفی،طاہر عارف،داؤد طاہر،ڈاکٹر پرویز پروازی،جمیل الرحمٰن،۔۔۔نہ صرف یہ لوگ مجھ سے لاتعلق ہیں بلکہ ان میں سے بعض میرے خلاف زہریلے پروپیگنڈہ کی مہم میں شریک رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب میرے ادبی کام پر پی ایچ ڈی کا پروجیکٹ مکمل ہوکر منظور ہواتو ان میں سے جوزندہ موجود ہیں،ان سب کوسانپ سونگھ گیا۔جماعت کی سوسال کی تاریخ میں جماعت سے تعلق رکھنے والےکسی بھی زندہ شاعراورادیب پر یہ پہلا پی ایچ ڈی کا پروجیکٹ تھا جومکمل ہوا تھا لیکن اس پران میں سے زندہ موجودادیبوں میں سے کسی کورسمی مبارک باد کہنے کی توفیق بھی نہ ملی۔

گلبرگہ یونیورسٹی میں ہنگامہ ۲۰۰۸ء کے وسط میں کرایا گیا جبکہ میں نے ۲۰۰۶ء کےاواخر میں اپنی یادوں کے ایک باب میں مذہبی انتہا پسندوں کے بارے میں احتیاط کے ساتھ اپنی عمومی رائے کا اظہار کیا تھا جوجنوری ۲۰۰۷ء کے جدیدادب میں شائع کردیا تھا۔اس رائے کو یہاں دہرادینا مناسب سمجھتا ہوں۔

''اس وقت دنیا کومذہبی انتہا پسندی سے شدید خطرات لاحق ہیں۔کسی ایک مذہب یا مسلک کوقصوروار کہے

بغیر میرے نزدیک ہر مسلک اور مذہب کے انتہا پسند انسانیت کے لئے شدید خطرہ ہیں۔میرے ذاتی خیال کے مطابق ہر مسلک اور مذہب کے پاس کچھ ایسی بنیادیں ہوتی ہیں جن پر وہ باقاعدہ قائم اور استوار ہوتا ہے۔اسی لئے اس کے پیروکاروں کے لئے اس پر کاربند رہنے کا کچھ جواز بنتا ہے۔اسی طرح ہر مذہب اور مسلک میں کچھ ایسے کمزور پہلو بھی ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر ان پر مدلل اعتراض وارد ہوتے ہیں۔بس جہاں ایسے اعتراضات میں شدت آتی ہے وہیں دوسرے مذاہب کے لوگوں کو بھی اپنے مخالف کے کمزور پہلوؤں پر حملہ کرنے کا موقعہ مل جاتا ہے۔یوں مذہبی نفرتیں بڑھتی ہیں۔عمومی طور پر ہمارے تہذیبی اور ثقافتی میلان کے ساتھ ہمارا نفسیاتی میلان ہمیں کسی مسلک پر کاربند رکھتا ہے۔یا پھر بھیڑ چال کا نسل در نسل رویہ بھی ہمیں ہانکتا ہے۔یوں کوئی انتہائی جذباتی اور مشتعل قسم کا سچا مومن اگر کسی مسیحی، یہودی، ہندو یا سکھ گھرانے میں پیدا ہوتا تو وہاں بھی وہ اتنا ہی مخلص، سچا، کھرا، جذباتی اور مشتعل قسم کا مسیحی، یہودی، ہندو یا سکھ ہوتا۔میں ہر مذہب کے اس قسم کے مومنین کا احترام بھی کرتا ہوں اور ان سے ڈرتا بھی ہوں اور ہر سال اکبر حمیدی کے الفاظ میں دعا کرتا ہوں:

یارب العالمین! ترے لطف سے رہیں   محفوظ ''مومنین'' سے ''کفار'' اس برس

(**کھٹی میٹھی یادیں** کے باب: **رہے نام اللہ کا!**' سے اقتباس۔بحوالہ **جدید ادب جرمنی**۔شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۷ء)

ادبی طور پر میں کسی مسلک، مذہب یا نظریے کا پروپیگنڈہ کرنے کو کبھی بھی مستحسن نہیں سمجھتا۔یہی میرا ادبی مسلک ہے۔کاش جماعت کے حوالے سے مجھ پر حملہ کرنے والوں اور حملہ کرانے والوں نے مجھے پڑھ کر میرے خلاف کوئی فیصلہ لیا ہوتا۔بہر حال یہ معاملہ پانچ سال تک معلق رہا اور بالآخر پانچ سال کی تاخیر کے بعد جون ۲۰۱۳ء میں عبدالرب استاد کے تحقیقی کام پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دے دی گئی۔

سال ۲۰۱۳ء جہاں پی ایچ ڈی کے پروجیکٹ کی تکمیل کا سال ثابت ہوا وہیں اسی سال حیران کن حد تک یونیورسٹی سطح کے چار نئے پروجیکٹ سامنے آئے۔یہ چاروں پاکستان اور انڈیا کی یونیورسٹیوں سے ایم فل کے نئے پروجیکٹ ہیں۔ان میں سے کلکتہ یونیورسٹی سے انجم آراء کو ۲۹ نومبر ۲۰۱۳ء کو ایم فل کی ڈگری دی گئی۔ان کے مقالہ کا موضوع تھا:''حیدر قریشی: حیات اور ادبی خدمات''۔پروفیسر شہناز نبی کی نگرانی میں یہ مقالہ مکمل کیا گیا۔ایک لحاظ سے اس کام نے اُس داغ کو دھونے کی کاوش کی جو گلبرگہ میں ڈاکٹر عبدالرب استاد کی ذاتی مخالفت میں بعض نادانوں نے ہند کی علمی و ادبی ساکھ پر لگا دیا تھا۔انجم آراء کے ایم فل کے مقالہ سے یقیناً اُس زیادتی کی بالواسطہ طور پر تلافی ہوئی ہے۔

دوسری طرف پاکستان میں ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، سے ایبٹ آباد کے معروف نقاد اور شاعر عامر سہیل نے ۲۰۱۴ء میں ''حیدر قریشی کی ادبی خدمات'' کے موضوع پر ایم فل کر لیا ہے۔ڈاکٹر الطاف یوسفزئی ان کے نگران تھے۔عامر سہیل نے یہ مقالہ بڑی محنت اور عرق ریزی کے ساتھ مکمل کیا ہے۔عامر سہیل کا ایم فل کا مقالہ علمی، ادبی تحقیقی و تنقیدی ہر زاویے سے ایک بھرپور مقالہ ہے۔عامر سہیل نے اپنی ساری ادبی عمر کا تجربہ اور ریاضت بروئے کار لا کر ایم فل کے اپنے مقالہ کو روایتی کام نہیں رہنے دیا۔یہ اس نوعیت کا کام ہوا ہے کہ اگر کسی کو بعد میں میرے

ادبی کام پر کسی اور زاویے سے تحقیقی کام کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو عامر سہیل کا مقالہ اس تحقیق میں شاید سب سے زیادہ معاون اور مددگار ثابت ہوگا۔تاہم یہاں مجھے ایک خوشی اور ایک تاسف کا اظہار کرنا ہے۔منزہ یاسمین کا ایم اے کا مقالہ اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور سے مکمل کیا گیا۔خانپور اور رحیم یار خان کی علاقائی نسبت سے بھاولپور میرا آبائی علاقہ ہے۔یہاں سے ایسا کام ہونا میرے لیے خوشی کا موجب ہے۔اسی طرح پاکستان کو چھوڑنے سے پہلے میرا آخری پڑاؤ ایبٹ آباد میں تھا۔میں یہیں ایک تعلیمی ادارہ میں اردو پڑھا رہا تھا،اس مناسبت سے اب ایبٹ آباد کے ایک ادیب عامر سہیل کا ہزارہ یونیورسٹی سے میرے کام پر ایم فل کرنا بھی میرے لیے از حد خوشی کا موجب ہے۔یہ خوشی اس لحاظ سے بہت زیادہ ہو جاتی ہے کہ جنوبی پنجاب میں بھاولپور کا پورا علاقہ میرے مسلک کے لوگوں کے لیے خاصا مشکل علاقہ ہے،جبکہ اسامہ بن لادن کے حوالے سے ایبٹ آباد کی عالمی شہرت اس کی پہچان بن چکی ہے۔بظاہر ایسے سنگلاخ علاقوں کی یونیورسٹیوں سے میرے ادبی کام پر تحقیقی کام کیے گئے اور کسی کونے سے کوئی اعتراض نہ کیا گیا کہ یہ کام کس مسلک کے ادیب پر ہونے جا رہا ہے؟۔حالانکہ دونوں علاقوں میں میری مسلکی شناخت بڑی واضح تھی۔اس سے فرقہ پرستی میں اَٹے ہوئے وطنِ عزیز پاکستان کی تشویشناک حالت کے باوجود یہاں کی بعض اعلیٰ درسگاہوں میں پائی جانے والی غیر جانبداری اور رواداری کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اس کے برعکس انڈیا جیسے سیکولر ملک کی گلبرگہ یونیورسٹی میں میرے ادبی کام پر ہونے والے تحقیقی کام پر محض مسلک کا اعتراض لگا کر اسے رکوا دینا اور اس مقصد کے حصول کے لیے ناقابلِ یقین انداز کا ہنگامہ کرانا، وہاں کے عمومی سیکولر اور علمی و ادبی مزاج کے بالکل برعکس ہو جاتا ہے۔یہ محض یونیورسٹی کے متعلقہ شعبہ کے ان شریر عناصر کی وجہ سے ہوا جو صرف ذاتی عناد کی وجہ سے اور مقامی سیاست کی وجہ سے عبدالرب استاد کو زک پہنچانا چاہتے تھے لیکن درحقیقت اپنی نادانی میں اپنے ہی وطن کی علمی بدنامی کا موجب بن رہے تھے۔خوشی کی بات یہ ہے کہ وہاں خیر کی قوتیں آخر کار شر کی قوتوں پر غالب آئیں۔ہند کے عمومی سیکولر مزاج کا پاس کیا گیا اور فرقہ پرست عناصر کو اپنے مقصد میں ناکام ہونا پڑا۔ہر چند اس کام میں پانچ سال کا وقت ضائع ہوا۔

۲۰۱۳ء میں ہی جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی سے ہردئے بھانو پرتاپ نے میری شاعری پر اور رضینہ خان نے میرے افسانوں پر ایم فل کے مقالہ کی رجسٹریشن کرائی۔یہ میرے لیے نہ صرف بے حد حیران کر دینے والی خوشی تھی بلکہ اس کے نتیجہ میں گلبرگہ کے بعض نادانوں کی طرف سے کی جانے والی ساری زیادتی کی بھی پوری تلافی ہو گئی۔ان دونوں مقالات کے نگران پروفیسر ڈاکٹر مظہر مہدی ہیں۔اور یہ دونوں مقالات اسی برس مکمل ہو گئے ہیں۔ رضینہ خان کا مقالہ مجھے دیکھنے کا موقعہ ملا ہے۔انہوں نے ''حیدر قریشی کی افسانہ نگاری کا مطالعہ''موضوع کو اپنی صلاحیت کے مطابق عمدگی سے نبھایا ہے تاہم انہوں نے میری دوسری ادبی جہات پر بھی اختصار کے ساتھ مطالعاتی جائزہ پیش کیا ہے۔پھر میری افسانہ نگاری پر بات کرنے کے ساتھ فن افسانہ نگاری پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

ہردئے بھانو پرتاپ ذاکر حسین دہلی کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ان کا شعبہ اردو میں ہونا بجائے خود خوش کن خبر

ہے۔اسی لیےان کا میری شاعری پرایم فل کرنا میری لیے دہری خوشی کا باعث ہے۔

مذکورہ بالا سارے ریسرچ اسکالرز نے اپنی اپنی ہمت اورلگن کے مطابق اچھا کام کیا ہے۔اور میرے نزدیک ہرایک کی اپنی اپنی جگہ ایک اہمیت ہے،تاہم جب سارے اچھے کام میں سے زیادہ اچھے کام کا انتخاب کرنا ہوتو مجھے یہ کہنے میں کوئی عارنہیں کہ عامر سہیل کا مقالہ اپنی علمی،ادبی،تحقیقی اوروسعت کی بنیاد پردوسرے مقالات سے آگے دکھائی دے رہا ہے۔جیسے پہلے منزہ یاسمین کا مقالہ بعد میں آنے والوں کے لیے حوالے کی کتاب ثابت ہوا،ویسے ہی عامر سہیل کا مقالہ ایک نئی بنیاداور نیا حوالہ بن کرسامنے آیا ہے۔اگرکسی اورریسرچ اسکالرکومیرے کام پرمزید کام کرنے کا خیال آیا تو منزہ یاسمین،ڈاکٹرعبدالرب استاد،انجم آراء،رضینہ خان اور ہردئے بھانو پرتاپ کے مقالات سے استفادہ کرنے کے ساتھ،اس کے لیے عامر سہیل کا مقالہ نئی تحقیقی راہوں کی نشان دہی کرتا دکھائی دے گا۔اتنی توجہ اورمحنت ومحبت کے ساتھ مقالہ لکھنے پرمیں عامر سہیل کا شکرگزار ہوں،ان کے نگران ڈاکٹر الطاف یوسف زئی کا ممنون ہوں اور مانسہرہ یونیورسٹی کے اربابِ اختیار کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

گلبرگہ یونیورسٹی کے ڈاکٹرعبدالرب استاداوران کے نگران ڈاکٹرحمید سہروردی کا بہت زیادہ شکریہ ادا کرنا واجب ہے کہ پانچ سال تک میرے نام کی وجہ سے مشکلات کا سامنا کرنے کے باوجوداوراپنے کیرئیر کے داؤ پر لگ جانے کے باوجودانہوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے پراجیکٹ سے دستبردار ہونا گوارانہیں کیا اور ساری صورتِ حال کا دانشمندانہ طریق سے سامنا کیا۔بالآخراپنے مقصد میں کامیاب ہوئے جواُن کے یونیورسٹی کیرئیر میں شاندار کامیابی کے ساتھ خودمیرے لیےعلمی وادبی عزت کا موجب ہوا۔سو پروفیسرڈاکٹرعبدالرب استاداورڈاکٹر حمید سہروردی دونوں دوستوں کا تہہ دل سے شکریہ۔

کلکتہ یونیورسٹی کی پروفیسرڈاکٹرشہناز نبی کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے اپنی ایک ذہین شاگردانجم آراء کے ذریعے میرےادبی کام پرایم فل کا پراجیکٹ مکمل کرایا۔

جواہرلال نہرویونیورسٹی دہلی کے پروفیسرڈاکٹرمظہرمہدی کا شکرگزارہوں کی ان کی ادبی محبت اورخلوص کے نتیجہ میں ان کے دواچھے ریسرچ اسکالرز ہردئے بھانو پرتاپ اور رضینہ خان نےعلی الترتیب میری شاعری اور میرے افسانوں کواپنے ایم فل کا موضوع بنایااور مجھے عزت بخشی۔

اس سارے کام کوخدا کا خاص فضل شمار کرتے ہوئے سب سے زیادہ اس کا شکرگزارہوں کہ اسی نے مجھ جیسے بے سروسامان بندے کے لیے انڈوپاک کی اعلیٰ علمی درسگاہوں میں ادبی عزت وتوقیر کے اتنے سامان پیدا کر دیئے۔سودل کی گہرائی سے اپنے پیارے خدا کا اعلانیہ شکریہ بھی ادا کرتا ہوں۔

اپنی اڑانیں،ساری شانیں،تیرے دَم سے یار
تیرے ہاتھ ہوائیں ساری تیرے ہاتھ میں ڈور

پسِ دیوارِگریہ (نظمیں)

شہناز نبی کی اولین ادبی شناخت ایک خوبصورت شاعرہ کی ہے۔اگرچہ بعد میں انہوں نے تحقیق وتنقید کے بعض خاص میدانوں میں بھی جھنڈے گاڑے اور اردو افسانے کی پیش رفت میں بھی اپنا حصہ ڈالا،تاہم یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی پہلی پہچان ان کی شاعری تھی۔۱۹۹۰ء میں ان کی غزلوں کا مجموعہ ''بھیگی رُتوں کی کتھا'' شائع ہوا تھا۔۲۰۰۱ء میں ان کی نظموں کا مجموعہ ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' شائع ہوااور ۲۰۰۸ء میں ان کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ''پسِ دیوارِگریہ''منظرِ عام پرآیا۔

''پسِ دیوارِگریہ'' میں ۷۱ نظمیں شامل ہیں۔ان میں موضوعات کا تنوع ہے۔اپنی نجی زندگی کے معاملات سے لے کراپنے اردگرد کی زندگی،اپنے ماحول،اپنے معاشرے اور پھراپنی گلوبل دنیا کے حالات تک کے موضوعات شہناز نبی کی نظموں میں کسی نہ کسی رنگ میں درآتے ہیں۔شروع کی چند نظموں کے عناوین سے ہی اس تنوع کا کسی حدتک اندازہ کیا جاسکتا ہے۔''اے عنایت کی نظر،کچھ ایسی راتیں،میں کیوں مانوں،منتظم،مرے دوست مجھ سے خفا ہوگئے ہیں،حسین تمی کوتھائے،ٹوٹ رہی ہیں سب دیواریں،مجھے مت اس طرح دیکھو،تاریخ کے مردہ خانے سے،امن،اوندھے منہ گرنے سے پہلے،میں کیا دیکھنا چاہتی ہوں،کٹھ پتلی''

نظموں کے عمومی انداز کی نشان دہی کے طور پر یہاں شہناز نبی کی آخری نظم فرہنگ کا آخری حصہ پیش کرر ہا ہوں۔

یا پھراس کی فرہنگ/کسی ایسی نمائش میں سجے/جہاں مری ہوئی زبانوں کے نمونے رکھے جاتے ہیں/اور ماہرینِ لسانیات سے مطالبہ کیا جاتا ہے/کہ وہ معنی دریافت کئے جائیں/جولفظوں میں نہیں ہیں/لیکن تب تک دیر ہوچکے گی!

موضوعاتی تنوع کے باوجودذاتی زندگی سے لے کرگلوبل زندگی تک ''مسلسل سفر'' شہناز نبی کی نظموں میں جیسے خاص معنی کے ساتھ موجود رہتا ہے۔مسلسل سفر کے دوران کئی پڑاؤ آتے ہیں،لیکن ایسے پڑاؤ بھی اگلے سفر کا استعارہ ہوتے ہیں۔''پسِ دیوارِگریہ'' کی نظمیں اس مسلسل سفر کی روداد ہیں۔اورشہناز نبی کے شعری سفر کا ایک اہم سنگِ میل۔ایسا سنگِ میل جو اگلے اسفار کی طرف اشارا بھی کررہا ہے۔

(مطبوعہ انٹرنیٹ میگزین ''ادبی منظر'' اسلام آباد۔شمارہ مارچ ۲۰۱۴ء)

دل چھونے والا منظر (ہائیک)

وضاحت نسیم اردو کی اچھی شاعرہ ہیں۔زیرنظر مجموعہ ان کے ہائیکو پرمشتمل ہے۔مجموعہ میں دوطرح کے ہائیکوشامل کئے گئے ہیں۔طبع زاد اردو ہوئیکواور جاپانی ہائیکو سے براہ راست ترجمہ۔یہاں اس براہِ راست ترجمہ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ہمارے بیشتر جاپانی ہائیکو کے ترجمہ نگاروں نے انگریزی میں ترجمہ شدہ ہائیکو کو پھراردو

میں ترجمہ کیا، یوں ترجمہ در ترجمہ کرنے کے باوجود انہوں نے حقیقت کا اظہار کرنے سے گریز کیا۔اور عام قارئین کے لیے جاپانی زبان کے ماہر بنے رہے۔وضاحت نسیم نے پورے تیقن کے ساتھ براہ راست تراجم کا دعویٰ کیا ہے جو اس لیے خوشکن بات ہے کہ ہمیں ترجمہ در ترجمہ سے نہیں گزرنا ہوگا۔پروفیسر ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے کتاب کے شروع میں ''اختصار میں ایجاز'' کے عنوان سے وضاحت نسیم کی شاعری اور ہائیکو پر اظہار خیال کیا ہے۔''روایت کے ساتھ جدیدیت'' عنوان کے تحت وضاحت نسیم نے ہائیکو کے حوالے سے کچھ وضاحتِ احوال کی ہے۔سہیل احمد صدیقی، جو ہائیکو کے حوالے سے ایک مستند نام بن چکے ہیں، انہوں نے انگریزی میں ان کا تعارف کرایا ہے۔اردو ہائیکو میں اس مجموعہ کو ایک خوشگوار اضافہ کہا جا سکتا ہے۔کراچی سے ماہیے اور ہائیکو کے حوالے سے ایک محدود حلقہ کوئی سنجیدہ اور بامعنی کاوش کرنے کی بجائے سطحی نام آوری کو ہی ادب کی معراج سمجھے ہوئے ہے، ایسے لوگوں کے برعکس سہیل احمد صدیقی اور ان کے وضاحت نسیم جیسے سنجیدہ ادبی احباب کی کاوشیں قابلِ تعریف ہیں۔

(جدید ادب شمارہ نمبر۸)

من کی آنکھیں کھول (دوہے)

امین خیال پنجابی کے معروف وممتاز شاعر و ادیب ہیں۔پنجابی زبان میں ان کی ادبی خدمات کا ایک مستقل سلسلہ رہا ہے۔ادھر انہوں نے اردو زبان و ادب کو بھی اپنی تخلیقات سے نوازا ہے۔اردو ماہیا میں ان کی گراں قدر علمی و تخلیقی خدمات ہیں۔اردو ماہیا کی طرف ان کی توجہ سے اردو ماہیا کی تحریک کو بڑی تقویت ملی تھی۔علمی مباحث کے حوالے سے بھی اور تخلیقی اجافے کے حوالے سے بھی۔اردو ماہیا کے ساتھ امین خیال نے اردو میں ہندی لہجے کو اپناتے ہوئے دوہے بھی کہے ہیں۔

''من کی آنکھیں کھول'' امین خیال کے دوہوں کا مجموعہ ہے۔دوہے کی ماتراؤں کے شمار کے حساب سے اخلاق حیدرآبادی نے کتاب میں شامل اپنے تنقیدی جائزہ میں بتایا ہے کہ ''امین خیال نے چھیالیس حرفی سے لے کر چھپن حرفی تک دوہے لکھے ہیں''۔یوں دوہا بھی رباعی کی طرح کثیر الاوزان دکھائی دیتا ہے۔تاہم میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ جن ماتراؤں کا تعین کیا گیا ہے، ان کے شمار کے ساتھ دوہا میں بسرام کا ہونا ضروری ہے۔بسرام سے عاری دو مصرعوں کو ''دوہا نما'' کہا جا سکتا ہے، دوہا نہیں۔چاہے ایسے دوہا نما کو دوہا کے نام پر کسی بھی عالی نسب نے کیوں نہ پیش کیا ہو، وہ دوہا نما رہیں گے، دوہا نہیں۔امین خیال کے دوہوں میں سے چند دوہے یہاں پیش ہیں۔

رہ جاوے اس جگ میں جگمگ کرتا تورا نام
کہت خیالؔ سنو بھائی سادھو کیجو ایسا کام

رے جوگی کی جوگنی، ایسی پیت لگا
میں اور تو کے بیچ میں فرق رہے نہ کا

بھری کٹوری موت کی ہر کوئی لے گا پی
آخر یہ جگ چھوڑنا، سال ہزاروں جی

پاکستان میں اردو دوہے کے حوالے سے امین خیال کا مجموعہ ''من کی آنکھیں کھول'' بھی موضوعِ گفتگو رہے گا۔

(مطبوعہ انٹرنیٹ میگزین ''ادبی منظر'' اسلام آباد۔شمارہ مارچ ۲۰۱۴ء)

کرچیاں (شاعری، مصوری)

پروین شیر کے فن کی کئی جہات ہیں۔ان میں نمایاں موسیقی، مصوری اور شاعری ہیں۔موسیقی میں ان کی خاص دلچسپی ستار جیسے قدیم ساز میں ہے، مصوری میں انہوں نے تصویر اور منظر کشی کو تجریدیت کے ساتھ ایسے ہم آہنگ کیا ہے کہ تجرید سے اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ ناظرین اس کے مفہوم کی پرتیں الٹنے لگتے ہیں۔شاعری میں انہوں نے غزلیں بھی کہیں ہیں تاہم آزاد نظم کو زیادہ مرغوب رکھا ہے۔اس میں انہوں نے نظم کا ابلاغ کہیں بھی الجھاؤ کا شکار نہیں ہونے دیا۔بہت زیادہ دانشوری بگھارنے کی کوشش بھی نہیں کی۔اپنے سیدھے اور سچے جذبات اور خیالات کو سادگی کے حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔''کرچیاں'' میں ان کی شاعری کے ساتھ ان کی مصوری کے فن پارے بھی شامل ہیں۔شاعری اور پینٹنگز کے ساتھ ان کا انگریزی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔یہ تراجم کرنے والوں نے ترجمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔یوں یہ ایک نادر اور منفرد مجموعہ بن گیا ہے۔پروین شیر کی شاعری کا مفہوم ان کی پینٹنگز اور تصاویر میں اپنے معانی کی توسیع کرتا ہے۔یہ ان کا کمال ہے۔کافی ٹیبل سائز کی کتاب کے لحاظ سے بھی شاید اردو میں یہ پہلا مجموعہ چھپا ہے۔شاعری کے ہر فن پارے کے ساتھ اس کا انگریزی ترجمہ اور پروین شیر کی اس سے متعلق مصوری، نے اس کتاب کو سہ آتشہ بنا دیا ہے، یوں اسے متنوع مزاج قارئین کا حلقہ دستیاب ہو سکتا ہے۔

(جدید ادب شمارہ نمبر۹)

لاشعور (شاعری)

غلام مرتضیٰ راہیؔ انڈیا میں اردو کے معروف وممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔اب تک ان کے تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔لامکاں، لاریب اور لاکلام۔۔۔(پہلے دو مجموعے بعد میں ایک جلد میں حرفِ مکرر کے نام سے بھی شائع کیے گئے)۔اور اب غلام مرتضیٰ راہیؔ کا چوتھا شعری مجموعہ لاشعور منظرِ عام پر آچکا ہے۔
چاروں مجموعوں کا **لا** سے شروع ہونا ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔یہ اُس اثباتِ حق کا حوالہ بھی ہے جو نفی سے شروع ہو کر اثبات تک پہنچتا ہے۔اور ن۔م۔راشد کے 'لا= انسان' سے ملتی جلتی کوئی کہانی بھی بنتی ہے۔راہیؔ کی غزل اپنی ایک خاص پہچان رکھتی ہے اور ان کے ایسے اشعار میں اس پہچان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

دریا کی خوشامد نہ کروں پیاس کے ہوتے
ہونٹوں پہ زباں پھیر کے نم کرتا چلا جاؤں

نکالا کانٹے سے کانٹا کبھی کبھی ہم نے
چبھے تو دونوں، مگر ایک مہرباں ٹھہرا

ہم ہو چکے تھے ریڈیو سن کے ہوشیار
وہ ٹی۔وی دیکھ دیکھ کے چالاک ہو گئے

سب اپنے اپنے عدمِ اعتماد سے مجبور — سب ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہوئے
آدمی چاہتا ہے اب جو خلا میں رہنا — دیکھیں بنیاد عمارت کی کہاں رکھتا ہے
یوں ہم نے زندگی کا پورا کیا ہے چکر — آغاز سامنے تھا جب اختتام آیا
جب اس کا وعظ توجہ طلب نہیں ہوتا — ہم اُس کے منبر و محراب دیکھ لیتے ہیں
مجھ کو اب اپنی اک نئی پہچان چاہیے — ٹوٹا میں جس طرح، مجھے ویسے نہ جوڑیئے

امید ہے ادبی دنیا میں غلام مرتضٰی راہیؔ کے پہلے شعری مجموعوں کی طرح لاشعور کی بھی پذیرائی ہوگی۔

(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۱)

خیال موسم (غزلیں)

جاوید ندیم ہندوستان میں اردو کے ایک عمدہ شاعر ہیں۔'خیال موسم' ان کی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے جو صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔کتاب کے شروع میں نشتر خانقاہی نے جو ابتدائیہ لکھا ہے اس میں غزل کے حوالے سے جو گفتگو کی گئی ہے وہ غزل کے اچھے تخلیق کاروں کے لیے بھی دلچسپی کا باعث بنے گی۔انہوں نے بلاشبہ بعض نہایت عمدہ نکات ابھارے ہیں۔جاوید ندیم کی غزل کے حوالے سے بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک بجا ہے۔ان کے چند اشعار سے ان کی غزل کے تیور دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہو رہے ہیں زندگی کے نِت نئے اظہار گم — منچ سے ہو جائیں گے کل سب کے سب کردار گم
گزرا ہے وقت گر تو گزر کر کدھر گیا — ساکن اگر رہا تو کہاں پر سفر گیا؟
ہر ربط، ضرورت کی ہے ڈوری سے بندھا اب — تھا دل سے کبھی دل کو جو رشتہ وہ کہاں ہے
صرف ایقان ہی ایمان رہا ہے اپنا — ہم نے پہلے بھی خدا کو بھلا دیکھا کب تھا
کاغذ سیاہ تم نے عبث ہی کیے ندیمؔ — حل شاعری سے کوئی بھی کیا مسئلہ ہوا؟

اردو غزل کے سنجیدہ قارئین کے لیے جاوید ندیم کا یہ شعری مجموعہ ایک اچھا تحفہ ہے۔

(جدید ادب جرمنی۔شمارہ نمبر ۱۲)

پچیس (افسانے)

جدید اردو فکشن میں جوگندر پال کا اتنا بڑا حصہ ہے کہ انہیں بلا خوف و تردد اردو فکشن کا ممتاز و معتبر ترین تخلیق کار کہا جا سکتا ہے۔افسانچہ، افسانہ، ناولٹ، ناول تک ان کی تخلیقی خدمات کا وسیع تر سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔اردو اکادمی دہلی نے جوگندر پال کے افسانوں کا ایک انتخاب ''پچیس'' کے نام سے شائع کیا ہے۔اس انتخاب میں جوگندر پال کی ۲۳ کہانیاں، ''نہیں رحمٰن بابو'' سلسلہ کے چند افسانچے اور ''پرندے'' سلسلہ کے چند افسانچے شامل

کیے گئے ہیں۔بے گور، گرین ہاؤس، ہیر رانجھا، کرن کرن، اٹھارہ ادھیائے، پناہ گاہ، سانس سمندر، جیتے جی، مقامات، جاگیردار، مہاجر، مارکیٹ اکانومی، بھوک پریت، سٹرپ ٹیز، باشندے، بیک لین، پادشاہ، ہرامبے، معجزہ، ناز ائیدہ، بجھتے سورج کا سمے، مہا بھارت اور تمنا کا دوسرا قدم جیسے افسانے بلا شبہ جوگندر پال کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

مرغوب حیدر رسید نے ''حرفِ آغاز'' اور ڈاکٹر قمر رئیس نے ''جوگندر پال کا فنّی اسلوب'' کے زیرِ عنوان اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔انتخاب کے آخر میں جوگندر پال کا تحریر کردہ ''خود وفاتیہ'' شامل ہے۔جوگندر پال کے اب تک جتنے افسانوی انتخاب شائع ہو چکے ہیں، ہر ایک کی اہمیت ہے۔یہ انتخاب بعض جہات سے پہلے انتخاب شدہ مجموعوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ **(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۴)**

اقبال اور ترک

ڈاکٹر خلیل طوق اُر ترکی میں اردو کا چراغ روشن کئے ہوئے ہیں۔''اقبال اور ترک'' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد کتاب ہے۔پہلے حصہ میں علامہ اقبال کی نظر میں ترک قوم کا ذکر ہے۔سلطنتِ عثمانیہ کے زوال اور خاتمہ کا دکھ اور عربوں کی بے حسی بلکہ بے وفائی کو اقبال نے شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔اس باب میں اقبال کی شاعری کے حوالے دیتے ہوئے ماضی کی تاریخ کے کئی اہم گوشے سامنے لائے گئے ہیں۔حصہ دوم میں ترکوں کی نگاہ میں علامہ اقبال کا مقام و مرتبہ بیان کیا گیا ہے۔اس حصہ میں ایسے ترک دانشور بھی ہیں جو انقلابی ذہن رکھتے تھے اور مذہبی انتہا پسندی سے متنفر تھے، انہوں نے اقبال کو اپنے زاویے سے دیکھا اور پسند کیا ہے۔جبکہ ایسے مذہبی لوگ بھی ہیں جنہوں نے فکر و فلسفہ کی کسی جہت کی بجائے صرف مذہبی عقیدت کے ساتھ اقبال کو چاہا ہے اور اس لگن میں انہیں جنت کی بشارت بھی عطا کر دی ہے۔بہر حال یہ کتاب اقبال اور ترکوں کے حوالے سے بڑی عمدہ معلومات کی حامل کتاب ہے۔اسے خلیل طوق اُر نے صرف مرتب نہیں کیا بلکہ بڑی عرق ریزی کے ساتھ تحقیق بھی کی ہے۔آخر میں علامہ اقبال پر ترکی کی یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کی ایک طویل فہرست دی گئی ہے جو بلاشبہ قابلِ رشک ہے۔**(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۹)**

پہلا پتھر (تاریخ و حالات حاضرہ)

کیپٹن نذیر الدین خان نے ہندوستان کی مسلم تاریخ کے بہت سارے منفی مطالعہ کو درست تناظر میں پیش کرنے لیے ''پہلا پتھر'' تحریر کی ہے۔اس میں کئی نام نہاد ہیروز کی اصلیت اور ان کے کرداروں کی ہولناکی کو اجاگر

کیا گیا ہے۔کئی تاریخی مغالطّوں کی نہ صرف نشاندہی کی گئی ہے بلکہ اصل حقائق بھی قوم کے سامنے رکھے گئے ہیں۔وہ لوگ جونام نہاد تاریخی ناولوں کے مطالعہ سے اپنے رومانوی ماضی کے نشہ میں گم ہیں،انہیں اس طرح سے جھنجھوڑا گیاہے کہ سارا نشہ ہرن ہوجائے۔خوشی کی بات ہے کہ طویل عرصہ سے یک طرفہ تاریخ کے نام پر دی جانے والی افیون کا اثر زائل کرنے کے لیے حالیہ چند برسوں میں مبارک علی،حسن جعفر زیدی اور نذیرالدین خان جیسے لوگوں نے اپنے اپنے طور پر قابلِ ذکراور بڑا ہی اہم کام شروع کیا ہے۔

''پہلا پتھر'' ٹھہرے ہوئے پانی میں پھینکا گیا پتھر ہے جو نہ صرف اس میں ارتعاش پیدا کرسکتا ہے بلکہ اس کا تعفن دورکر کے اسے روانی بھی عطا کرسکتا ہے۔اس کی امید کی جانی چاہیے۔ **(جدیدادب جرمنی شمارہ نمبر۱۴)**

اُس گلی میں (افسانے)

سیدعلی محسن نوجوان افسانہ نگار ہیں۔''اُس گلی میں''ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے،جس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں زندگی کے نشیب وفراز کئی صورتیں بدلتے ہوئے قاری پر منکشف ہوتے ہیں۔سیدعلی محسن کوایک کامیاب داستان گوکی طرح اپنی بات جاری رکھنے اور قاری کی دلچسپی کوقائم رکھنے کا ہنرآتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جہاں انہوں نے غیرضروری طور پر علامتی کہانی (اُس پار) بُننے کی کوشش کی،کامیاب نہیں ہوئے لیکن جہاں انہوں نے اپنے فطری بہاؤ میں کہانیاں پیش کیں وہاں سیدھے بیانیہ میں بھی ایک مجموعی علامتی تاثر نمایاں ہوتا چلا گیا۔اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں سیدعلی محسن کے اسی فطری بہاؤ کی کہانیاں ہیں۔''بند مٹھی میں خواب'' جنوبی ایشیا سے مغربی دنیا میں پیسہ کمانے کے لیے آنے والوں کی کمال کی کہانی ہے۔کہانی میں متضاد سیاسی رنگوں کوابھارے بغیر محبت بھرے انسانی رشتوں اوران رشتوں سے منسلک جذبات ونفسیات کی جوکہانی سید علی محسن نے بیان کی ہے،مجھے مغربی دنیا میں اقامت پذیر اردو کے افسانہ نگاروں میں اس موضوع سے متعلق اس معیار کی کہانی کہیں دکھائی نہیں دے رہی۔''اُس گلی میں'' سیدمحسن علی کی بحیثیت افسانہ نگار ایک شناخت قائم کرتا ہے اوران کے آئندہ امکانات کی طرف واضح اشارہ بھی کرتا ہے۔ **(جدیدادب شمارہ نمبر۱۵)**

میرے ڈرامے لندن میں

شمس الدین آغا ۱۹۶۴ء میں بمبئی سے انگلستان آئے۔بمبئی کی فلم انڈسٹری کی علمی وادبی شخصیات سے ان کے مراسم تھے،خودبھی ڈرامہ کا شوق رکھتے تھے۔سوانگلستان آکرانہوں نے اپنے شوق کواس رنگ میں پورا کیا کہ خودانگلستان میں اردوتہذیب وثقافت کی ترجمانی کرنے کے لیے ڈرامہ نگاری بھی شروع کی اوران ڈراموں کو

انگلستان میں اسٹیج پر پیش کرنے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔تب سے اب تک ٹی وی کی آمد کے بعد پاک و ہند کے باشندوں کے مزاج میں بھی فرق آگیا ہے تاہم شمس الدین آغا نے ایسی فضا میں بھی انگلستان میں اردو اسٹیج ڈرامہ کے فن کوزندہ رکھا ہوا ہے۔اس کتاب میں ان کے آٹھ ڈرامے شامل ہیں جو اسٹیج کی اہمیت کے ساتھ اپنی ادبی قدر وقیمت کا بھی احساس دلاتے ہیں۔۳۴۴صفحات کے تحریری مواد کے ساتھ ۲۰صفحات پران ڈراموں کی بعض یادگار تصاویر شامل کی گئی ہیں۔انگلستان میں اسٹیج ڈرامہ اوراردو میں ادبی ڈرامہ کے حوالے سے اس کتاب کی خاص اہمیت بنتی ہے اور متعلقہ حلقوں میں یقیناً اس کتاب کی پذیرائی کی جائے گی۔ **(جدیدادب شمارہ نمبر۱۶)**

داستاں درداستاں (ناولٹ)

''داستاں درداستاں''لندن میں مقیم ادیبہ حمیدہ معین رضوی کی تازہ تصنیف ہے۔اس میں اسی نام کا ایک ناولٹ شامل ہے۔ناولٹ کے علاوہ کتاب میں آٹھ افسانے بھی شامل ہیں۔آخر میں ایک فکاہیہ بعنوان ''جوتا'' شامل کیا گیا ہے۔اس کتاب میں حمیدہ معین رضوی کا قلم اپنے معمول کے مطابق رواں دواں ہے۔اپنے اردگرد کے اوراپنی زندگی کے بعض موضوعات سے گزرتے ہوئے وہ اپنی کہانی کا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ان کے ہاں مجموعی طور پر نصیحت اور بغاوت کی ایک عجیب سی کھینچا تانی ملتی ہے۔اصلاً وہ نصیحت کواہم سمجھتی ہیں لیکن ڈنڈے کے زور سے کی جانے والی نصیحت کے خلاف بغاوت ضرور کرتی ہیں۔یہ رویہ ان کے ہاں ایک کشمکش سی پیدا کرتا ہے جوان کے اندرایک تخلیقی تحرک پیدا کرتا ہے،دوسری طرف یہ رویہ بجائے خودان کے ہاں ایک اعتدال کوقائم کرتا ہے۔ فکاہیہ ''جوتا'' سے ان کے مزاج کی شگفتگی اورعلمی دلچسپی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر شاداب احسانی نے پیش لفظ میں کتاب کے جملہ مندرجات کے حوالے سے مناسب باتیں کردی ہیں۔حمیدہ معین رضوی نے ''عرضداشت'' کے زیرعنوان اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کی ہے۔مجموعی طور پر یہ ایک دلچسپ اور قابلِ مطالعہ کتاب ہے۔بس عناوین قائم کرتے ہوئے انہیں مناسب طور پر نمایاں نہیں کیا جاسکا۔یہ ایک خامی نہ ہوتی تو کتاب دیدہ زیب بھی کہلاتی۔ **(جدیدادب شمارہ نمبر۱۶)**

فرشتے کے آنسو (افسانے)

ڈاکٹر بلند اقبال کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے پہلے والے ''انگارے'' کی تپش بھی ہے اور ترقی پسند تحریک کی نظریاتی باغیانہ حدت بھی۔لیکن ان دونوں کے ساتھ وہ جدید تر علوم وانکشافات سے بڑی حد تک باخبر ہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ اپنے موضوعات کے انتخاب میں صرف جلاؤ گھیراؤ کی باغیانہ روش نہیں اپناتے

بلکہ اپنے موضوعات کو جدید تر علوم وانکشافات کے آئنے سے گزرنے دیتے ہیں۔ وہ انقلابی انداز نہیں اختیار کرتے بلکہ باغیانہ روش سے گزرتے ہوئے اپنے موضوع کو تازہ ترین علمی حوالوں سے تقویت پہنچاتے ہیں۔ یہ ایسی توڑ پھوڑ کا عمل ہے جو نئی تعمیر کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اختصار کا وصف بھی ان کی پہچان بنتا جا رہا ہے۔ بلند اقبال اپنے مختصر افسانوں کو افسانچہ بھی نہیں بناتے اور غیر ضروری طور پر طویل بھی نہیں ہونے دیتے۔ ان کے اختصار کی یہ خاصیت مجھے ان کے اندر چھپے ہوئے ایسے صوفی کا پتہ دیتی ہے جو جزو میں کل کو دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جس دن بلند اقبال اپنے موجودہ باغیانہ موضوعاتی حصار سے تھوڑا سا بھی باہر نکلے مجھے یقین ہے، ان کے اندر کا صوفی سامنے آنے میں دیر نہیں لگے گی۔ اس بات کو آسان پیرائے میں یوں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ابھی تک بلند اقبال کے افسانوں پر پدری رنگ چھایا ہوا ہے۔ جب وہ اس سے تھوڑا باہر کو لپکے تو مادری رنگ میں رنگین ہو جائیں گے اور اسی میں ان کا صوفی رنگ ظاہر ہوگا۔ یہ امکانات کی بات ہے۔ موجودہ صورتحال میں جو کچھ موجود ہے وہ بھی بلند اقبال کی طرف سے اردو افسانے میں ایک قابلِ قدر حصہ ہے۔

ڈاکٹر بلند اقبال کے بارے میں یہ بات بہت سے لوگوں کو معلوم نہ ہوگی کہ ادبی دنیا میں انہیں سب سے پہلے ''جدید ادب'' نے متعارف کرایا تھا۔ اس وجہ سے میری ہمیشہ یہ دعا رہتی ہے کہ اردو افسانے کی دنیا میں ڈاکٹر بلند اقبال کا اقبال مزید بلند ہوتا رہے۔ انشاء اللہ ایسا ہی ہوگا۔ ان کے افسانوں کا یہ دوسرا ایڈیشن میری دعا کے قبول ہوتے چلے جانے کا ایک ثبوت ہے۔

(**کتاب میں شامل تاثرات**۔ یہ کتاب اردو، ہندی اور انگریزی میں ایک ہی جلد میں شائع کی گئی ہے، جس سے اسے قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر آ سکے گا)

دل کا آئینہ جو ٹوٹا (شاعری)

بلوچستان سے اردو ادب کے حوالے سے سامنے آنے والی ہر آواز ہمارے لیے خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ لیکن اُس علاقہ سے کسی شاعرہ کا سامنے آنا بہت ہی خاص بات ہو جاتی ہے۔ بلوچستان کی شاعرہ سیدہ زیب النساء کا شعری مجموعہ ''دل کا آئینہ جو ٹوٹا'' ملا تو میں نے اسے خوشگوار حیرت کے ساتھ دیکھا اور دلی مسرت کے ساتھ مطالعہ کیا۔ اس مجموعہ میں غزلیں، نظمیں اور متفرق اشعار شامل ہیں۔

اک صنم زاد کو پوجا تو خطا میری تھی — دل کا آئینہ جو ٹوٹا تو خطا میری تھی

میں ان پہاڑوں پہ بے یقینی کے باب جتنے بھی لکھ چکی ہوں
ہوا نے ان میں سے اک بھی پڑھ کر تمہیں سنایا تو رو پڑو گی

مکیں اچھے نہ ہوں جس کے وہ گھر اچھا نہیں لگتا — شجر جیسا بھی ہو تو بے ثمر اچھا نہیں لگتا

انتہا عشق کا تقاضہ ہے — عشق میں کوئی اعتدال نہیں
میری آنکھوں میں ایک دریا ہے — تشنگی کا کوئی سوال نہیں

اس نوعیت کے اشعار میں سیدہ زیب النساء کے جو شعری امکانات موجود ہیں، ان کی بنیاد پر ان کے اگلے مجموعوں سے اچھی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ ادبی دنیا میں اس شعری مجموعہ کی بھی بھرپور حوصلہ افزائی کی جائے گی۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۷)

شاہراہِ ریشم کی جان (قزاقستان)

سوویت یونین کی شکست و ریخت کے بعد جو مختلف ریاستیں آزاد ہوئیں ان میں ''قزاقستان'' بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر رؤف امیر کو تدریسی حوالے سے وہاں جانے کا موقعہ ملا تو انہوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت کو جاننے کی کوشش کی۔ یہ کتاب ان کی اسی کاوش کا ثمر ہے۔ ۶ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں وسط ایشیا کے اس صدر دروازے کی قدیم تاریخ سے اب تک کی صورتحال تک کو سامنے لایا گیا ہے۔ وہاں کی تہذیب و ثقافت، فنونِ لطیفہ، ادبی سرمایہ، شادی بیاہ اور معتقدات و رسومات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ قزاقستان میں زندگی کے مختلف رنگ کیسے کیسے ہیں، بدلتی ہوئی دنیا میں قزاقستان کا سیاسی و اقتصادی کردار کیا ہے۔ اردو اور پاکستان کے تعلق سے کیا صورتحال ہے اور اسے کیسے مزید بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی ثقافت وہاں کس حد تک چھائی ہوئی ہے اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ قزاقستان کے بارے میں ہر طرح کی بنیادی معلومات کے لیے اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ آخر میں اردو سے روسی اور روسی سے قزاقی زبان میں ترجمہ کردہ کچھ مواد شامل کیا گیا ہے۔ ۴۰۸ صفحات کی اس کتاب میں ۲۴ صفحات پر وہاں کی خوبصورت تصاویر شامل کی گئی ہیں۔ ''سخن آغاز'' ڈاکٹر رؤف امیر نے اور ''حرفِ محبت'' ان کی اہلیہ عفت رؤف نے لکھا ہے۔ اسے اپنے موضوع کے تعلق سے مستقل حوالے کی کتاب کہا جا سکتا ہے۔ الوقار پبلی کیشنز نے یہ دیدہ زیب کتاب بڑی نفاست کے ساتھ شائع کی ہے۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۷)

تیری خوشبو (شاعری)

سلیمان جاذب نے انٹرنیٹ جرنلزم اور ادب کی دنیا میں لگ بھگ ایک ساتھ قدم رکھا ہے اور دونوں میں ان کی کامیابی کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تیری خوشبو'' ابتدائی جوانی کے محبت سے معمور جذبوں کا عمدہ اظہار ہے۔ ان جذبوں میں اضطراب و سرشاری کی مختلف کیفیات خوبصورت انداز سے آئی ہیں۔ نئی

نسل کے قارئین ان سے آئینہ نما گہرا تعلق محسوس کریں گے، جبکہ میری عمر کے اور مجھ سے بڑی عمر کے لوگ بھی اس شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی جوانی کے زمانوں کا سفر کر لیں گے۔تاہم ابتدائے جوانی کی محبت کے جذبات سے سرشار ہونے کے باوجود سلیمان جاذب کے ہاں فکری پختگی بھی اپنی جھلک دکھانے لگی ہے۔بعض اشعار میں یہ جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اس سے سلیمان جاذب کے آئندہ امکانات کا بہتر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند سے باہر جعلی اور چور شاعروں کے ہجوم میں جہاں بھی کوئی اوریجنل اور جینوئن شاعر دکھائی دیتا ہے مجھے دلی خوشی ہوتی ہے۔ایسے ماحول میں سلیمان جاذب جیسے نئے اور اچھے شاعر کی اردو ادب میں آمد ہوا کے خوشگوار جھونکے جیسی ہے، ایسا خوشگوار جھونکا جس میں اس کے محبوب ہی کی نہیں اس کی اپنی اوریجنلٹی کی خوشبو بھی بھری ہوئی ہے۔میں ''تیری خوشبو'' کی خوشبودار شاعری کے ذریعے اردو ادب میں اپنا پہلا شعری مجموعہ لانے والے سلیمان جاذب کا دلی مسرت کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں اور ان کی آئندہ تخلیقی کامرانیوں کے لیے دعا کرتا ہوں!

(کتاب کے فلیپ پر درج تاثرات)

کوہ قاف کے اس پار (ہزارہ قبائل کی لوک کہانیاں)

بلوچستان کے ممتاز شاعر شرافت عباس ناز نے اپنے لوک ورثہ کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے یہ کتاب شائع کی ہے۔ہزارہ قبائل اس وقت ہزارستان، پاکستان، ایران اور افغانستان میں آباد ہیں۔یہ قبائل منگول سرداروں کی برصغیر پر یلغاروں کے زمانے میں یہاں آنے شروع ہوئے۔امیر تیمور، ظہیرالدین بابر اور دوسرے مغل بادشاہوں کے ہاں بھی ان قبائل کا ذکر مل جاتا ہے۔محمد جواد خاوری نے اپنے قبائل کی سولہ کہانیوں کو جمع کر کے فارسی میں شائع کیا۔شرافت عباس ناز نے ہزارہ قبائل کے مختصر تعارف کے ساتھ سولہ میں سے منتخب بارہ لوک کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا ہے۔برِصغیر کی دوسری لوک داستانوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی ملتے جلتے رنگ ملتے ہیں۔امیری، غریبی، قسمت، مقدر، اخلاقیات، خواہشات،۔۔ایسی داستانیں جو جنگل کے دور اور تہذیب کے درمیانی عرصہ میں ایک کڑی کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔

ہر کہانی ایک پورے دور کا منظر سامنے لے آتی ہے۔ابتدائی اور قبائلی دور کے انسان کی نفسیاتی گرہوں کو ہلکا سا کھولتی ہوئی یہ دلچسپ کہانیاں اردو دنیا کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوں گی۔اور بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔

(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۷)

ابھی غزل ہے فروزاں (شاعری)

شرافت عباس ناز کا پہلا شعری مجموعہ ''ابھی غزل ہے فروزاں'' غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔اس مجموعہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں دونوں شعری اصناف میں اظہار پر یکساں قدرت حاصل ہے۔غزل کے چند اشعار سے ان کی شعر گوئی کے تیور کو دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔

دریا میں موج، موج میں دھارا ہی اور ہے　　اب کے تو ناخدا کا اشارہ ہی اور ہے
بہت دن ہو گئے شیخ و برہمن سے کشاکش میں　　مذاقاً ہی سہی اس بار کچھ تعظیم کر دیکھوں
چڑھتا ہے جو دریا وہ اتر جاتا ہے سائیں　　اک روز تو دل خود سے بھی بھر جاتا ہے سائیں
سارا دن اس کو بھلانے کی تگ و دو میں کٹا　　شام کے سائے ڈھلے تو اس کی یاد آئی بہت
عجب نہیں کہ چلے ہم سراب کی جانب　　عجب تو یہ ہے کہ دریا دلی کے ساتھ چلے

شرافت عباس ناز کی نظموں کا انداز بھی ایسے ہی لب و لہجے اور شان کا حامل ہے۔ہمارے ہاں کوئٹہ کے شاعروں کے لیے عام طور پر پنجابی لہجہ میں ''کوٹے کا شاعر'' کا طنز کر دیا جاتا ہے۔شرافت عباس ناز کی شاعری نے اس طنز کو ادھیڑ کر رکھ دیا ہے۔ان کی شاعری اردو کی شاعری ہے اور ان کی ذات کے بھرپور اظہار کے ساتھ بھرپور شاعری ہے۔میں اس مجموعہ کا کھلے بازوؤں کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں!

(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۷)

نیند شرط نہیں (شاعری)

خواجہ جاوید اختر ہندوستان میں جدید غزل کے اچھے شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔''نیند شرط نہیں'' ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ان کی غزل میں جدید لہجہ ابلاغ میں کسی روک کا باعث نہیں بنتا بلکہ ایک تازگی کا احساس دلاتا ہے۔چند اشعار سے اس مجموعہ کی غزلوں کے عمومی انداز کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

روزِ ازل سے ہے یہ برائی لگی ہوئی　　کھلتے کنول کے ساتھ ہے کائی لگی ہوئی
دل کی دنیا ہے مصیبت سے بھری رہتی ہے　　پھر بھی ہر شاخ تمنا کی ہری رہتی ہے
سکوں سے کوئی گھر میں بیٹھا ہوا ہے　　کوئی خواب میں دوڑتا، بھاگتا ہے
بیکار کے کاموں میں ابھی الجھے ہیں ہم لوگ　　فرصت جو ملے گی تو کوئی کام کریں گے
جا کر جو کبھی چین، کبھی رُوس رہے ہیں　　وہ بھی تو غریبوں کا لہو چوس رہے ہیں

سنجیدہ ادبی حلقوں میں خواجہ جاوید اختر کی غزلوں کے اولین مجموعہ کی پذیرائی کی جائے گی۔اور ان کے

نئے مجموعہ کا بھی شوق کے ساتھ انتظار کیا جائے گا۔

(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۷)

آسماں پہچانتا ہے (شاعری)

ڈاکٹر مشتاق انجم مغربی بنگال کے ادیبوں میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''بے گھری'' اور ''تلاش'' اردو میں جبکہ تیسرا افسانوی مجموعہ ''اندھی کھڑکی'' ہندی (دیوناگری رسم الخط) میں چھپ چکے ہیں۔ایک ناول ''رانگ نمبر'' بھی اردو میں شائع ہو چکا ہے۔اب ان کا پہلا شعری مجموعہ ''آسماں پہچانتا ہے'' منظرِ عام پر آیا ہے۔ابھی تک ان کی پہچان فکشن رائٹر کی حیثیت سے کی جاتی تھی۔اب شاعر کے طور پر بھی ان کی حیثیت کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔اس مجموعہ سے چند اشعار نمونۃً پیش ہیں:

راہِ جنوں میں کیا کھویا، اب کیا بولوں　　ہاتھ آیا کیا سرمایا، اب کیا بولوں
میرا قاتل ہی مسیحائی پہ آمادہ ہے　　مجھ کو مرنا ہے بہ انداز دگر اس کے بعد
اک مسئلہ ہے اپنے ہی دل کے وقار کا　　کیا ماجرا سناؤں غمِ قسط وار کا
غزل اے دوست! معیاری نہیں ہے　　اگر شعروں میں تہہ داری نہیں ہے

غزلوں کے علاوہ اس مجموعہ میں نظمیں، رباعیات اور ماہیے بھی شامل ہیں۔امید ہے ڈاکٹر مشتاق انجم کے افسانوں کی طرح ان کی شاعری کو بھی پسند کیا جائے گا۔ **(جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۷)**

سرسری تم جہان سے گزرے (خود نوشت)

اکرام بریلوی کی بنیادی ادبی شناخت صہبا لکھنوی کے رسالہ افکار سے ہوتی ہے جہاں وہ ان کے شریک مدیر تھے۔تاہم ان کی ادبی کارکردگی کئی جہات میں پھیلی ہوئی ہے۔اب حال ہی میں ان کی زندگی کی کہانی ''سرسری ہم جہان سے گزرے'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ان کی یہ خود نوشت سوانح ان کی ذاتی زندگی کی روداد ہونے کے ساتھ ان کے اندازِ تحریر کی بھی غمازی کرتی ہے۔۴۰۴ صفحات کی اس کتاب کو انہوں نے کسی مربوط زمانی ترتیب سے یا ابواب کی کسی درجہ بندی سے پیش نہیں کیا۔بس جیسے جیسے جہاں جو یاد آتا گیا،اسے بیان کر دیا۔اس سے ان کی زندگی کے انداز کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

اکرام بریلوی کی زندگی کا وہ حصہ زیادہ جاندار ہے جہاں انہوں نے حقائق و واقعات کو بیان کرتے ہوئے کسی وقتی مصلحت کو مدِ نظر نہیں رکھا۔تاہم جب وہ اپنے موجودہ زمانے کے احباب کے ذکر کی طرف آتے ہیں

تو وہاں ایک احتیاط،مصلحت پسندی اور پبلک ریلیشن شپ کے تقاضوں کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔تاہم یہ معمولی انسانی کمزوریاں ہیں جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہم سب میں موجود ہیں۔مجموعی طور پر یہ ایک ایسی کتاب ہے جسے پڑھ کر قارئین اکرام بریلوی سے ایک عمدہ ملاقات کر سکیں گے۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۸)

اردو افسانہ اور اساطیر (تحقیقی مقالہ)

ڈاکٹر قاضی عابد نے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''اردو افسانہ اور اساطیر'' کے موضوع پر لکھا تھا۔اسے اب کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔اساطیر کا موضوع اپنی بے پناہ وسعت اور زرخیزی کے باعث یوں تو دوسرے علوم سے بھی کچھ نہ کچھ تعلق رکھتا ہے،تاہم ادب کے ساتھ اس کے تعلق کی نوعیت بہت ہی خاص ہو جاتی ہے۔قاضی عابد نے ادب کی ایک صنف یعنی افسانے کو اس تناظر میں دیکھنے کی کاوش کی ہے۔چھ ابواب پر مشتمل اس مقالہ میں پہلے ''اساطیر:تعریف،حدود اور امکانات'' کے تحت بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہے۔''اردو داستانوں میں اساطیری عناصر'' کے زیرِ عنوان افسانے سے پہلے اردو داستانوں میں کارفرما ان اساطیری عناصر کی عمدگی کے ساتھ نشان دہی کی گئی ہے۔اس کے بعد قیامِ پاکستان سے پہلے ۱۹۴۷ء تک اردو افسانے میں اساطیری عناصر دکھائے گئے ہیں۔

اگلے دو ابواب میں پاکستان اور ہندوستان کے افسانوں میں الگ الگ اساطیری عناصر کی کارفرمائی کو بیان کیا گیا ہے۔آخر میں ''اردو افسانے پر اساطیر کے عمومی اثرات'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ہر باب کے آخر میں حوالہ جات و حواشی شامل ہیں اور آخر میں کتابیات کا مکمل احاطہ موجود ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد نے یہ مقالہ لکھتے وقت محنت سے کام کیا ہے اور ان کا اندازِ بیان طالب علمانہ نہیں بلکہ ایسا عالمانہ ہے جو علم سے مملو اور انکساری سے گندھا ہوا ہے۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۸)

ساختیات۔۔۔ایک تعارف

ڈاکٹر ناصر عباس نیر ایسے صاحبِ علم دانشور نقاد ہیں جن کے علم کا نور ان کی تحریر سے از خود ظاہر ہوتا ہے۔میرا ان کا تعلق لگ بھگ ربع صدی پر پھیلا ہوا ہے،ہمارے درمیان زیادہ تر اختلاف رائے کا اظہار ہوتا رہا لیکن ادبی اختلاف رائے کہیں بھی ذاتی رنجش کا باعث نہیں بنا۔ریکارڈ پر موجود ہمارے اختلافی مباحث اختلاف کا منہ بولتا ثبوت ہیں تو ربع صدی سے قائم ہمارے ادبی مراسم ناصر عباس نیر کی اس اخلاقیات کا مظہر ہیں کہ ادبی اختلاف کو ذاتی دشمنی میں نہیں ڈھلنا چاہیے۔ان کی کتاب ''ساختیات۔۔۔ایک تعارف'' اس موضوع سے متعلق ان کی

مرتب کردہ کتاب کا دوسرا اور نظر ثانی شدہ ایڈیشن ہے۔ پہلا ایڈیشن مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے شائع کیا تھا اور یہ دوسرا ایڈیشن پورب اکادمی اسلام آباد نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، فہیم اعظمی اور ناصر عباس نیر کے موضوع سے متعلق دو دو مضامین شامل ہیں، ضمیر علی بدایونی اور قاسم یعقوب کا ایک ایک مضمون شامل ہے۔ کتاب گیارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلے سات مضامین میں نظری مباحث شامل ہیں جبکہ آخری چار مضامین میں ساختیاتی تنقید کے عملی نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں پوری ذمہ داری کے ساتھ ساختیات کی اہم اصطلاحات، ساختیات کے اہم بنیاد گزاروں کا تعارفیہ اور کتابیات کو شامل کیا گیا ہے۔

کسی موضوع کی بحث میں اتفاق یا اختلاف کرنا ہر ادبی قاری کا حق ہے، تاہم ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے کتاب کو مرتب کرتے وقت درسی نوعیت کی معلومات کی سطح سے اوپر کے علمی مضامین کو کتاب میں جگہ دی ہے۔ جس سے کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ساختیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک اچھا علمی تعارفیہ ہے۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۸)

شہر خاموش ہے (غزلیں، نظمیں)

ادبی جریدہ معیار کی ادارت سے شہرت پانے والے شاہد ماہلی نے اپنے اشاعتی ادارے کے ذریعے علم و ادب کی بھرپور خدمت کی۔ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انہوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف سے کام لیا۔ غزل اور نظم کی غیر ضروری کشاکش کے باوجود شاہد ماہلی نے دونوں اصناف کے ساتھ بساط بھر انصاف کیا۔ کچھ لوگوں کو ان کی غزل زیادہ اچھی لگی تو کچھ لوگوں کو ان کی نظم زیادہ بھلی لگی۔ میرے جیسے لوگوں کو دونوں اصناف میں ہی شاہد ماہلی بھلے لگے۔ شاہد ماہلی خود بھی خاموش طبع انسان ہیں اسی لیے انہوں نے شہر کی خاموشی کی طرف توجہ کی ہے۔ غور سے دیکھیں تو یہ شہر جو خاموش ہے حقیقتاً خود شاہد ماہلی کے اندر کا شہر ہے۔ اپنے اس مجموعۂ کلام کے ذریعہ شاہد ماہلی نے صرف شہر کی خاموشی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ اس خاموشی کو ایک زبان دے دی ہے۔ شاعری کی زبان۔

ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں ایک منظر تھا جو دوبارہ دکھایا نہ گیا

پھرتا ہوں لے کے ہاتھوں میں اک کاسۂ انا سودائیوں میں ہوں، کبھی صحرائیوں میں ہوں

ہم اپنا درد سنائیں، اگر سنے کوئی کسی کا حال سنیں، کوئی ہم کلام تو ہو

”شہر خاموش ہے“ کی ساری غزلوں، نظموں میں شاہد ماہلی کے اندر کے خاموش شہر کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اپنے قاری سے ہمکلام ہوتی ہوئی آوازیں، اور اپنا درد سناتی ہوئی آوازیں، جو ہمیں اپنی آواز بھی لگتی ہیں۔

(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۸)

نَرک (ناول)

نسیم انجم ایک عرصہ سے اردو فکشن میں اپنے حصے کا کام کر رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ریڈیائی ڈرامے بھی لکھتی رہی ہیں اور مسلسل کالم نگاری بھی کر رہی ہیں۔ بطور کالم نگار تو میں انہیں کچھ عرصہ سے پڑھتا آ رہا ہوں لیکن ان کا ناول ”نَرک“ مجھے حال ہی میں پڑھنے کا موقعہ ملا ہے۔ یہ ناول ایسے ہیجڑوں کی زندگی پر مشتمل ہے جن میں سے بعض قدرتی طور پر ایسے تھے تو بعض کو اغوا کر کے جبراً ہیجڑہ بنا دیا گیا۔ اس موضوع سے متعلق انڈیا میں دو تین فلمیں بن چکی ہیں۔ ایک دو پاکستانی ڈراموں میں بھی اس حساس موضوع پر کافی سنجیدگی کے ساتھ صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ ادبی طور پر افتی نسیم اس موضوع سے خود براہ راست منسلک رہے اور انہوں نے اس المیہ کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ تاہم خود اس المیہ کا حصہ ہونے کے باعث ان کی تحریر میں غم و غصہ اور انتقامی رویہ جلد ابھر آتا ہے۔ ادبی شخصیت ہونے کے باوجود افتی نسیم اس موضوع سے متعلق کوئی سنجیدہ بڑا کام نہیں کر پائے۔

نسیم انجم کا کمال ہے کہ ایک خاتون ہوتے ہوئے انہوں نے نہ صرف اس حساس موضوع پر ناول لکھا بلکہ ناول لکھنے کا حق ادا کر دیا۔ ”نرک“ ننھے ببلو کی المناک داستان ہے، اس کے ماں باپ دونوں ڈاکٹر تھے۔ ایک دن اس بچے کو اغوا کر لیا جاتا ہے اور پھر اسے جبراً ہیجڑہ بنا لیا جاتا ہے۔ اسے گلنار نام دیا جاتا ہے۔ اس ماحول میں رچ بس جانے کے بعد ایک دن آتا ہے جب اسے ہیجڑوں کا گرو بنا دیا جاتا ہے۔ ہیجڑوں کی زندگی کے معمولات تو پورے ناول میں موجود ہیں تاہم اس بیچ دو خاص واقعات سامنے آتے ہیں۔ گلنار (ببلو) کی طرح ایک بچہ کہیں سے اغوا کر کے لایا جاتا ہے۔ گلنار کو اپنا زمانہ یاد آ جاتا ہے اور وہ سب سے چوری کسی نہ کسی طرح اسے اس کے گھر پہنچا دیتی ہے۔ تب اسے لگتا ہے کہ اس نے ببلو کو اس کے ماں باپ کے پاس پہنچا دیا ہے۔ دوسرا واقعہ ایک نارمل نوجوان دانش کا پیش آتا ہے جو صحافت کی دنیا میں قدم جمانے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن سخت گیر باپ کی سختی اور حالات کی ستم ظریفی اسے گلنار کے گھر تک پہنچا دیتی ہے۔ ہیجڑوں کے طور طریق کے مطابق وہاں اس کی گلنار سے شادی ہو جاتی ہے۔ اس کا سخت گیر باپ اسے عاق کر دیتا ہے۔ ماں بیٹے کی جدائی کے غم فوت ہو جاتی ہے۔ تب اس کے باپ کے رویے مین تبدیلی آتی ہے۔ اس کی دوست تانیہ اسے اس دلدل سے نکلنے میں مدد دیتی ہے۔ اگر وہ ملک میں رہتا تو ہیجڑے اسے کسی بھی طریقے سے قتل کرا دیتے، اس لیے دانش اور تانیہ بیرون ملک چلے جاتے ہیں، اپنے والد سے اس کی صلح ہو جاتی ہے۔ گلنار دانش کی یاد میں پریشان ہوتی ہے۔ جب اس کا آخری وقت قریب آتا ہے وہ سارے ہیجڑوں کو سمجھاتی ہے کہ دوسروں کی تحقیر اور تمسخر کا نشانہ بننے سے بہتر ہے ہم سب اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جائیں اور اسی معاشرے میں گھل مل کر معمول کی زندگی گزاریں۔ یہ ایک طرح سے اپنے معاشرے کے لیے بھی پیغام ہے کہ انسانوں کی اس صنف کو بھی انسان سمجھ کر اپنے ماحول میں جگہ دیں اور ہیجڑہ برادری کو بھی درس ہے کہ الگ تھلگ رہنے کی بجائے نارمل انسان کی طرح محنت کر کے، پڑھ لکھ کر ملازمت کریں، کاروبار کریں۔ بظاہر یہ سیدھی سی کہانی ہے (بس دانش اور تانیہ کے محبت آمیز مکالمے میں ایسے لگتا ہے جیسے خواتین کے کسی رسالے کی رومانی کہانی پڑھ رہا ہوں) لیکن ناول کی تیکنیک میں نسیم انجم نے اپنے انوکھے موضوع

کے تمام کرداروں کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ان کی الگ الگ اور ملتی جلتی نفسیات،طور طریق،بظاہر پھکڑ پن مگر بباطن زخمی روح،درد کے اَن دیکھے اور ان جانے دیار،نسیم انجم نے اتنا کچھ اتنی مہارت سے بھر دیا ہے کہ اس موضوع پر لکھے گئے اس ناول کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے کئی بار میرا دل بھر آیا۔کئی مقامات پر مجھے خوف کا سامنا کرنا پڑا۔ببلو کی نفسی کیفیات نے تو دہلا کر رکھ دیا۔میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ نسیم انجم نے اس حساس موضوع پر ابھی تک کا سب سے بڑا ناول لکھ دیا ہے۔

(مطبوعہ انٹرنیٹ میگزین ''ادبی منظر'' اسلام آباد۔شمارہ مارچ ۲۰۱۴ء)

جب ایسا ہو (افسانے)

سید ظفر ہاشمی ادبی رسالہ گلبن کے مدیر ہیں۔صاف گوئی اور بے باکی ان کا وصف خاص ہے۔اردو ادب کے ایک کم از کم معیار کو ملحوظ رکھنے کے ساتھ ان کا زیادہ زور اردو زبان کی بقا کے لیے کیے جانے والے اقدامات ہیں۔ادارت کے ساتھ نثر میں لکھنے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔''جب ایسا ہو'' ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ہے۔یہ افسانے معروف معنوں میں جدید نہیں ہیں لیکن اپنے عہد کے سماجی اور اخلاقی مسائل اور معاملات پر کھل کر گفتگو کرتے ہیں۔ان افسانوں میں غم و غصہ،محبت،نفرت،عبرت اور عقیدت کا احساس نمایاں ہے۔ہندوستان کے مسلمانوں کو درپیش داخلی و خارجی سلگتے مسائل کو ان میں بڑی جرأت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔سید ظفر ہاشمی کے مزاج کی عمومی پہچان کی طرح یہ ۲۸ منتخب افسانے بھی ان کی حق گوئی اور جرأت مندی کے غماز ہیں۔

(مطبوعہ جدید ادب جرمنی۔شمارہ نمبر ۶۔جنوری تا جون ۲۰۰۶ء)

سعادت (حمد و نعت)

خواجہ محمد عارف میر پور کے رہنے والے ہیں اور اب انگلینڈ کے شہر برمنگھم میں آباد ہیں۔ان کا شعری مجموعہ 'سعادت' ان کی حمدیہ،دعائیہ اور نعتیہ شاعری پر مبنی ہے۔مناقبِ صحابہؓ،متفرق ملی نظمیں اور چند قطعات بھی مجموعہ میں شامل ہیں۔چونکہ ان سب کا پس منظر بھی مذہبی ہے اس لیے مجموعہ کا مجموعی تاثر قائم رہتا ہے۔پروفیسر نثار احمد فاروقی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ عقیدت میں ڈوبی ہوئی شاعری میں فنی کمالات نہیں دیکھے جاتے،جذبے اور خلوص کو دیکھا جاتا ہے۔تاہم خواجہ محمد عارف کا یہ مجموعہ فنی لحاظ سے بھی مناسب ہے۔اس شاعری میں آج کے سیاسی اور سماجی مسائل بھی پس منظر سے صاف دکھائی دیتے ہیں،بلکہ دعائیہ شاعری کا محرک ہی یہی حالات ہیں۔اس لحاظ سے خواجہ محمد عارف کی دعائیں ان کے دل کی آواز ہیں۔حمد و نعت میں ادب کے مقامات اور تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہے۔حمد و نعت سے خصوصی دلچسپی رکھنے والوں کے لیے 'سعادت' ایک عمدہ تحفہ ہے۔

(مطبوعہ جدید ادب جرمنی۔شمارہ:۱۳)

ٹیگور کے حوالے سے ایک ادبی مکالمہ

انور خواجہ (امریکہ)۔۔حیدر قریشی (جرمنی)

نوٹ:میرا ایک مضمون ''رابندر ناتھ ٹیگور:ایک تاثر'' کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے جرنل ''دستاویز'' (ایڈیٹر پروفیسر شہناز نبی) کے ٹیگور نمبر میں شائع ہوا تھا۔یہی مضمون روزنامہ ''آج'' پشاور کے ادبی ایڈیشن مورخہ ۲۸ رفروری ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔امریکہ میں مقیم اردو کے افسانہ نگار انور خواجہ صاحب نے اس مضمون کو پڑھ کر ادبی ایڈیشن کے مدیر ناصر علی سید کو ای میل بھیجی اور اپنے تاثرات سے آگاہ کیا۔ناصر علی سید نے وہ ای میل مجھے فارورڈ کر دی۔یوں براہِ راست میرے اور انور خواجہ صاحب کے درمیان مکالمہ کی صورت بن گئی۔ٹیگور کے حوالے سے ہونے والے اس مکالمہ کو انور خواجہ صاحب کی اجازت سے یک جا کر کے اشاعت کے لیے پیش کر رہا ہوں۔اس سے اردو دنیا میں ٹیگور فہمی کی صورت حال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اسی کے پیش نظر ٹیگور کے اردو تراجم اور ان تک رسائی کے نئے امکانات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔(ح۔ق)

Dear Nasir thank you for the column Adib Saray. The article of Hader Qureshi is very informative and send me his email address. He did not touch the part of his poetry which a kind of propaganda of Hinduism. I have not read his poetry deeply but I read his stories and novel. As for as I know that he was deeply influence by the poetry Hafiz but he did not acknowledged. Most of his literature is connected with orthodox Hunduism this is my personal opinion.

Sincerely, **Anwar Khawaja**

محترمی انور خواجہ صاحب سلام مسنون

ابھی برادرم ناصر علی سید صاحب نے آپ کا برقی گرامی نامہ مجھے بھیجا تو آج کے روزنامہ ''آج'' پشاور کے ادب سرائے میں شائع ہونے والے ٹیگور کے بارے میں میرے مختصر سے مضمون پر آپ کے تاثرات جان کر خوشی ہوئی۔ٹیگور کی شاعری کے بارے میں اتنا ہی لکھ پایا ہوں جتنا ان کی شاعری کا ترجمہ شدہ حصہ میری دسترس میں آسکا تھا۔یہ تراجم کلکتہ سے ڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ نے خود اردو میں کیے اور مجھے عنایت کیے۔ٹیگور کے مزید تراجم پڑھنے کو ملے تو پھر مزید کچھ عرض کر سکوں گا۔تاہم ٹیگور کے بارے میں جو عمومی تاثر قائم ہوا ہے،اس سے مجھے ایسا نہیں لگتا کہ وہ ہندوازم کو پروپیگنڈہ کے طور پر بیان کرتے ہوں گے۔جس طرح دوسرے کسی بھی مذہب کے شاعر اور ادیب کو اپنے مذہبی نظریات کی بنیاد پر (یا مارکسی نظریے کی بنیاد پر) قائم رہتے ہوئے مثبت فکر والی شاعری کرنے کا

حق ہے ویسا ہی ٹیگور سمیت کسی بھی ہندو کو بھی اس حق سے محروم کرنا مناسب نہ ہوگا۔ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ اپنے نظریے کے مثبت اثرات وہ انسانیت کی فلاح کے لیے پیش کر رہے ہیں یا محض اپنے مذہب و مسلک اور نظریے کی تبلیغ کے لیے۔حافظ اور رومی سے ٹیگور کی فکری قربت ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔اس سلسلہ میں پروفیسر سوگا تابوس کے ایک لیکچر کا اقتباس میری نظر میں ہے۔اس کے چند حصے دیکھ لیں۔

''ٹیگور کی بچپن سے حافظ سے شناسائی تھی، کیونکہ انہوں نے اپنے والد کے وہ تراجم پڑھے تھے جو انہوں نے فارسی زبان سے کیے تھے۔۔۔۔ ٹیگور نے خود کو ماضی کے صوفی شعراء کا ورثہ دار ہونے کا دعویٰ کیا تھا۔انہوں نے کہا تھا کہ ان کی فکر وہی ہے جو ان عظیم صوفی شعراء کی تھی، صرف زبان جدید عہد کی ہے۔''

اب اگر صوفی ازم کی کھوج شروع کی جائے تو حافظ و رومی سے پہلے ابن عربی سے ہوتے ہوئے ہمیں گھوم پھر کر پھر ہندوستان آنا پڑتا ہے۔سوافکار و خیالات کا سفر تو مسلسل ایک طرف سے دوسری طرف اور دوسری طرف سے مزید دوسری اطراف میں جاری و ساری رہتا ہے اور رہنا چاہیے۔ٹیگور ایک بڑے شاعر اور مذہبی رواداری اور انسانیت کی بھلائی کے خواہشمند شاعر تھے۔وہ فرقہ پرست نہیں تھے۔ان کی ادبی شخصیت کے اس پہلو کی عالمی سطح پر پذیرائی کی گئی ہے، ان کا تعلق برصغیر سے تھا، سو اس لحاظ سے یہ ہمارے لیے دوہری خوشی کا سبب ہونا چاہیے۔

آپ نے انہیں انگریزی میں پڑھا ہے اور یقیناً مجھ سے زیادہ پڑھا ہے، آپ کی رائے زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آئے تو مطالعۂ ٹیگور کے حوالے سے میرے علم میں اضافہ کا موجب ہوگی۔آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** ۲۸ فروری ۲۰۱۳ء

Dear Qureshi sahib, thank you for your letter. I do remember to read the translation of Tagor "Getan Jali" which was translated by Akhtar Hussain Raipuri. You shoud read the English translation of his poem which he has don himself. My impression is that he tried to base his philosphy on orthodox Hunduism which
include the whole system of cast. I agree with you that Sufism has track in Buddism which a shoot of Hundu mystic order. It is quite complicated problem. I am not student of Philosphy but I will go through it and let you inform but you are in better position and go into this problem. My thought may have been affected by his Tarana " Banda Matarim" which has been adopted by Bharat changing from Iqbal Poem. I will discuss it with you some time later on. I am also irritaed with one of his story Kabali Wala. it is base on fact but the writer point of view may have made me against Tagor. I will go through this story and read his poem again and let you know my opinion.

I am thankful to Nasir Ali Syed that he forwarded my email to you.

I am also happy to read your poems in this article and want to read more and also that you qouted Wazir Agha, who was a new kind of poet. Why not write an articleon on Agha.

Thank you again

Sincerely, **Anwar Khawaja**

محترمی انور خواجہ صاحب سلام مسنون

آپ کی ای میل میں چند ہلکے اشاروں سے میں کچھ اندازہ تو کر پا رہا ہوں لیکن میرے لیے آپ کی طرف سے مزید یا مکرر مطالعہ کے بعد جو کچھ لکھا جائے گا، وہ زیادہ اہم ہوگا سو میں اس کا انتظار کروں گا۔

آپ نے ٹیگور کے ساتھ علامہ اقبال کا ذکر بھی کیا ہے تو مجھے پہلے سے یاد ایک بات یہاں لکھنے کا موقعہ مل گیا۔کہا جاتا ہے کہ ٹیگور کو نوبل انعام ملنے کی تاریخ کی لکیر کھینچ دی جائے تو اس سے پہلے کے زمانہ میں علامہ اقبال ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' کہہ رہے تھے اور اس سے بعد کے زمانے میں ''مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا'' کہنے لگے تھے۔کیا ایسا محض اتفاقاً ہوا تھا یا واقعتاً ان کا فکری ارتقاء اسی وقت انہیں اس موڑ پر لے آیا تھا۔اس کی تحقیق کسی پر اعتراض کے لیے نہیں بلکہ حقائق جاننے کی غرض سے کی جا سکے تو غلطی یا غلط فہمی دور کی جا سکتی ہے۔

آغا جی کے بارے میں چند ٹوٹے پھوٹے مضامین میں نے لکھے تھے اور ان کا مجموعہ کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔وہ کتاب اب مزید اضافوں کے ساتھ انٹرنیٹ پر دستیاب ہے۔میری ای لائبریری میں یہ کتاب بھی موجود ہے۔آپ کی سہولت کے لیے لائبریری کا لنک بھیج رہا ہوں۔امید ہے آپ صحت و عافیت سے ہوں گے۔

والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** ۲ مارچ ۲۰۱۳ء

Dear Qureshi sahib, I will down your ebook if I can and read article about Agha and read your poems.

I do not know when Iqbal wrote the poem Hindustan Hamara. But I know due to policy of Congress he realized that the Hundu will crush Muslim with there majority. He pursued Jinnah to take over the Leadership of Muslim.

I have to read about Tagore more but this I know that his early poem were in old classical Bangali or new Sanskirt. He wrote those poem anonymously and they were stories of Krishna and Rahda illicit love affairs. Later on he improved those poems and they became official chants of Hindu Beraggi or Fakir. He established in his village
School or University, Shanti Nakatin, which became the revival of Hundu culture and centre of Congress. His poetry have lyrical quality and became base of new Bengali music. In my opinion, he got the Noble prize being Hundu and his poem were translated in English. Iqbal could not get the Noble Prize because he was Muslim and his book " Payam-e- Mushriq was also translated in English. I am not a narrow minded Muslim but I know that English imperialism has spread this notion that Muslim are not superior mentally although the whole Western civilization could not produce poet and mystic Like Hafiz and Roomi.

IT is difficult subject and you are more suited to write about it. I do not have any books of Tagore.

I will try to down load your books. My books are also available on internet. I write mostly

short stories. I will send you a link. Thank you.
Sincerely, **Anwar Khawaja**

محترمی انور خواجہ صاحب سلام مسنون

آپ کی ای میل ملی، مجھے پہلی بار دلچسپی کے ساتھ تشویش ہونے لگی ہے۔جب ہم دنیا کے کسی بڑے سے بڑے رائٹر کو بھی پڑھنے سے پہلے ایک واضح اور تقریباً فیصلہ کن مخالفانہ رائے قائم کرلیں تو پھراس کی ہر خوبی بھی ہمیں عیب دکھائی دینے لگے گی۔اس کے برعکس کسی چھوٹے سے چھوٹے ادیب کو بھی اگر دوستانہ انداز سے پڑھنا شروع کیا جائے تواس کے کئی معائب کے باوجود ہمیں اس میں بہت سی خوبیاں بھی دکھائی دینے لگ جائیں گی۔اگر کسی دوستی یا دشمنی کے جذبہ کے بغیر کسی کو پڑھا جاسکے تو تب بھی اس کے محاسن ضرور ظاہر ہوں گے۔سوادب کے مطالعہ میں میرا یہی طریق کار رہا ہے۔تحقیقی معاملات میں بھی غیر جانبداری کے ساتھ کام کیا جاتا ہے۔بے شک ہمارا دل کسی ایک آئیڈیالوجی کی طرف ہولیکن حقائق کی پرکھ کرتے وقت ہمارے لیے دستیاب شواہد ہمیشہ معتبر ہونے چاہئیں اور انہیں کی بنیاد پر نتائج اخذ کرنے چاہئیں۔طے شدہ نتائج حاصل کرنے والی تحقیق کی بنیاد پر کی جانے والی تحقیق میں حقائق کم اور مفروضے اور جذبات زیادہ شامل ہو جاتے ہیں۔اس رویے سے قوموں کا وہی حال ہوتا ہے جو اس وقت وطنِ عزیز پاکستان کا ہو چکا ہے۔چونکہ آپ نے گزشتہ ایک میل میں ڈاکٹر وزیر آغا کا ذکر اپنائیت کے ساتھ کیا تھا تو یہاں اس سارے معاملہ کو ڈاکٹر وزیر آغا کے ایک اصولی نوعیت کے موقف کے حوالے سے بھی دیکھ لینا مناسب لگ رہا ہے۔

ادب کی پرکھ کا سوال

''ادب کی پرکھ کا سوال ایک نجی محفل کی گفتگو سے اٹھا تو ان (وزیر آغا) کے داخلی اضطراب نے ایک نئے سوال کو جنم دیا۔''پچھلے دنوں ایک نجّی محفل میں اردو کے ایک بزرگ نقّاد نے کسی تازہ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ میرے لیے اس کتاب کو پسند کرنا ناممکن ہے۔اس لیے کہ یہ تو میرے عقائد ہی کے خلاف ہے۔اور میں سوچنے لگا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں اگر عقیدے کو کسوٹی مقرر کیا جائے تو اس کے کیا نتائج برآمد ہوں گے؟''

('ڈاکٹر وزیر آغا کی تیکنیک' مضمون بحوالہ کتاب شام کا سورج از ڈاکٹر انور سدید۔ص۲۶۰)

وزیر آغا کے اصولی موقف کو مدِ نظر رکھ کر ٹیگور سمیت کسی بھی ادیب کو آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے اور جو اچھا لگے اس کا اعتراف بھی کیا جاسکتا ہے۔

ٹیگور کو نوبل پرائز ۱۹۱۳ء میں ملا تھا۔اور علامہ اقبال نے بہت بعد میں جا کر مسلمانوں کے لیے آزادی کا مطالبہ کیا تھا اور وہ بھی سراسر صوبائی آزادی کی بات تھی، ہندوستانی وفاق کے اندر رہتے ہوئے آزادی کا مطالبہ تھا۔یہ اب بالکل الگ موضوع نکل آیا ہے۔اس پر بہت کچھ وضاحت کے ساتھ لکھا جا چکا ہے، میرا اس سلسلہ میں

مزید کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔میں ٹیگور اور اقبال دونوں کی ادبی شخصیات کا معترف ہوں، دونوں میں جو مشترک اور مختلف ادبی و فکری اقدار ہیں، انہیں بھی تھوڑا بہت سمجھ سکتا ہوں۔آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے مضمون کو پڑھ کر اپنے خیالات سے آگاہ کیا اور مجھے آپ کے خیالات کو مدِ نظر رکھ مزید غور و فکر کرنے موقعہ ملا۔

آپ ٹیگور کے حوالے سے ان کی تخلیقات کے تناظر میں کوئی دوستانہ یا غیر جانب دارانہ مطالعہ کرنے کے بعد مجھے اپنے نئے خیالات سے باخبر کر سکے تو آپ کا ممنون ہوں گا۔

والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** ۳/مارچ ۲۰۱۳ء

Thank you for your email. I agree with you. In study of literature one should keep his believe apart. Iqbal wanted provincial autonomy but later on he came to know that Congress is not caring to give rights to Muslim so he asked Jinah to lead the Muslim. Orthodox Muslim movements Devband and Jamat Islami were deadly against Pakistan but when Pakistan came into being they came to Pakistan and started old Madrisha system and provided Zia force of young Mujahiddin. and begin killing their own people.
It is interesting discussion and you are more qualified to write and can get material and books but I cannot get any books in Los Angeles.
Dr Wazir Agha was a great scholar and poet. This is my own opinion, Anwar Sadeed friendship damage his name.
In which city you are in Germany.?
I will down load your books and if I have any difficulty I will email you.
Sincerely, **Anwar Khawaja**

برادرم انور خواجہ صاحب سلام مسنون

آپ کی ای میل ملی، خوشی ہوئی۔تحریک پاکستان کی مخالفت کرنے والے علماء کے گروہوں کی آپ نے بالکل بجا نشان دہی کی ہے۔اور پاکستان کا المیہ یہ ہے کہ وہی مخالف لوگ پاکستان کے نظریہ کے بلکہ پورے پاکستان کے مالک و محافظ بن بیٹھے ہیں۔یہی لوگ پاکستان کے موجودہ مصائب کے ذمہ دار ہیں۔اللہ پاکستان کے حال پر رحم فرمائے۔آمین۔

آغا جی کے بارے میں آپ کی رائے جان کر خوشی ہوئی۔آپ سے جتنا مکالمہ ہوا ہے، اس لحاظ سے خوشی کا باعث ہے کہ مجھے ایک صاحبِ علم دوست کے ساتھ بات کرنے کا موقعہ ملا ہے۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔والسلام

آپ کا مخلص **حیدر قریشی** ۳/مارچ ۲۰۱۳ء

میں فرینکفرٹ کے قریب ہیٹرس ہائم شہر میں رہتا ہوں۔لکھنا بھول گیا تھا۔

***مطبوعہ ماہنامہ سبق اردو** بھدوہی، انڈیا۔شمارہ:۳۵۔شمارہ جولائی، اگست ۲۰۱۳ء*

پوپ کہانی کا قضیہ

بہت سے ادبی معاملات ہوتے ہیں، جنہیں لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ہلکی سی دلچسپی کے ساتھ دیکھ کر اپنی دوسری ادبی ترجیحات میں مصروف ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھار کسی طرف سے تحریک دلانے پر مزید غور کی طرف مائل بھی ہونا پڑتا ہے۔ لیکن کسی بھی اشو کی بحث میں کسی ادیب کی شمولیت تب جاندار ہوتی ہے جب وہ اپنے اندر کی لگن کے ساتھ اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ گزشتہ برس بریڈفورڈ سے مقصود الٰہی شیخ صاحب کی جانب سے مجھے پوپ کہانی کے موضوع کی طرف توجہ دلائی گئی۔ میں نے ان کی کتاب ''پوپ کہانیاں'' پڑھ کر بذریعہ خط اپنی محتاط اور مختصر رائے سے آگاہ کیا۔ اسی دوران مجھے رضیہ اسماعیل کی زیر اشاعت کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے'' کے مطالعہ کا موقعہ ملا۔ میں نے پوپ کہانی کے موضوع سے متعلق دونوں کتابوں کو مدِ نظر رکھ کر ایک مضمون لکھ دیا۔ ''پوپ کہانی اور رضیہ اسماعیل کی کہانیاں''۔ اپنے مضمون میں جو کچھ لکھ چکا ہوں اور جن بنیادی سوالات کو اُٹھا چکا ہوں جب بھی ان کا کوئی علمی وادبی جواب مل گیا، میں اس طرف پیش قدمی کرنے سے گریز نہیں کروں گا۔ ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے میرے پوپ کہانی کے بارے میں موقف کو جاننے کے باوجود کسی ناراضی کا اظہار نہیں کیا جبکہ مقصود الٰہی شیخ صاحب باقاعدہ اسے ''زوروں سے منوانے'' کے لیے خط وکتابت کرنے لگے۔

مقصود الٰہی شیخ صاحب کے خطوط میں کبھی تو محبت گہری ہونے لگتی اور کبھی برہمی کا اظہار ہونے لگتا۔ میں نے ان کی بعض سخت باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اصل موضوع پر توجہ مرکوز رکھنے کی کوشش کی۔ تمام تر خط و کتابت کے باوجود میرا ان خطوط کو چھپوانے کا کوئی ارادہ نہ تھا۔ لیکن وقفہ وقفہ کے بعد مقصود الٰہی شیخ صاحب کی طرف سے ایسا ''محبت بھرا اصرار'' شروع ہو جاتا ہے کہ مجھے کوئی ''راہِ نجات'' دکھائی نہیں دیتی۔ اب حال ہی میں ۲۸ مارچ ۲۰۱۳ء کو ان کی طرف سے پھر اصرار ہوا تو مجھے مناسب لگا کہ پوپ کہانی کے موضوع پر شیخ صاحب کے ساتھ جو خط وکتابت ہوئی ہے، اسے یک جا کر دیا جائے۔ اس سلسلہ میں ایک دو قباحتیں درپیش تھیں۔ بعض ای میلز میں برہمی کے اظہار کے طور کچھ نامناسب باتیں لکھی گئی تھیں۔ میں نے جواب میں ان باتوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ پوپ کہانی میرا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ اس میں مجھے دلچسپی بھی نہ تھی۔ اس لیے میں نے ذاتیات میں الجھنے یا کسی ذاتی وضاحت کرنے سے گریز کیا۔ لیکن اب میں ساری خط وکتابت شائع کرنے لگا ہوں تاکہ پوپ کہانی کا قضیہ کھل کر سامنے آسکے۔ اسی دوران مجھے احساس ہوا کہ مقصود الٰہی شیخ صاحب کی جن سخت باتوں سے میں نے صرفِ

نظر کیا تھا، ان کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کر دینا ضروری ہے کیونکہ اب یہ خطوط ذاتی ریکارڈ سے نکل کر ادبی ریکارڈ پر آرہے ہیں۔

میں نے ۱۱/اپریل ۲۰۱۲ء کو ''کولکاتا اور دہلی کا سفر'' کے عنوان سے ایک میل ریلیز کی تھی۔ اس پر مقصود الٰہی شیخ صاحب نے مسرت کا اظہار کیا۔ میں نے شکریہ کی ای میل بھیجی تو انہوں نے ۱۲/اپریل ۲۰۱۲ء کو ایک تراشہ بھیج دیا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ انہیں نومبر ۱۹۷۶ء میں ملکہ برطانیہ نے کسی شاہی دعوت میں مدعو کیا تھا۔ انہوں نے کسی ادبی تقریب کا ذکر کیا ہوتا تو انہیں جواب دیتا۔ ''بزمِ شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنیٰ'' والی بات تھی۔ سو میں نے جواب نہیں دیا۔ ۱۸/اپریل کو شیخ صاحب نے پھر وہی تراشہ بھیج دیا۔ تب میں نے انہیں اپنی ۱۹/اپریل ۲۰۱۲ء کی ای میل میں مختصراً لکھا کہ آپ نے ملکہ کا دعوت نامہ ارسال کیا ہے اور میں خود کو بادشاہ محسوس کر رہا ہوں۔ ساتھ ہی انہیں اپنی یادوں کے ایک باب کا لنک بھیج دیا۔ اس باب کے چند متعلقہ اقتباس یہاں درج کر رہا ہوں۔

''میرے پیش نظر دو باتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ میں ایک طویل عرصے سے کبھی ایسا محسوس کیا کرتا ہوں کہ جیسے میں کسی پچھلے جنم میں بادشاہ/راجہ یا سردار قسم کی چیز تھا اور کبھی ایسے لگتا ہے کہ میں کوئی سادھو، سنت، فقیر یا ملنگ تھا۔۔۔۔۔۔سیل کی کارکردگی کی اس تفصیل کے بیان سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ہمارے اندر ہمارے آباؤ اجداد کی عادات وافعال کا کتنا بڑا حصہ موجود ہے۔ ان کے ذریعے ہمارے ننھیال، ددھیال کے اعمال وعادات کا بہت سارا حصہ ہم میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ کو کبھی کوئی مہاراجہ یا سردار اور کبھی کوئی ملنگ فقیر محسوس کرنا مجھے ایسے لگتا ہے جیسے میرے ددھیال، ننھیال میں سے کوئی ایسے رہے ہوں گے اور انہیں کی وہ بادشاہی اور فقیری میرے اندر بھی سرایت کر کے کسی نہ کسی رنگ میں میرے مزاج کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ ''

''یہاں تک آتے آتے مجھے ایسا لگا ہے جیسے آج میرے اندر کے بادشاہ اور ملنگ میں لڑائی ہو گئی ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ بادشاہ جیت گیا ہے اور فقیر کو قبر میں ڈال دیا گیا ہے۔ لیکن فقیر کی تو قبر بھی زندہ رہتی ہے اور سانس لیتی ہے۔ اب میں نہ خود سے مزید مکالمہ کر سکتا ہوں نہ اپنے قارئین سے مزید گفتگو کی گنجائش ہے، بس خدا سے ایک سوال ہے۔

خداوندا! یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں

کہ درویشی بھی عیاری ہے، سلطانی بھی عیاری

لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اپنی کہانی کا درویش بھی میں ہوں، سلطان بھی میں ہوں،

اور خدا کا سادہ دل بندہ بھی میں ہی ہوں۔''

(''کھٹی میٹھی یادیں'' کے باب ''زندگی در زندگی'' سے)

یہ پس منظر اس لیے واضح کیا ہے کہ مقصود الٰہی شیخ صاحب کے پہلے خط میں جو نامناسب الفاظ ملیں گے، ان

کے پس منظر میں یہ ساری پہلے والی خط وکتابت تھی۔چونکہ شیخ صاحب میرے اشارے کا مطلب سمجھ ہی نہیں سکے تھے اس لیے انہیں لگا کہ میں اپنی کسی خودی میں گھرا ہوا ہوں، وغیرہ وغیرہ۔شیخ صاحب نے کسی نئی، پرانی ادبی تقریب کا احوال بھیجا ہوتا تو اس پر خوشی کا اظہار کر سکتا تھا۔بادشاہوں کے دعوت نامے پر کیا خوش ہوتا۔یہ شخصی زندگی میں اعزاز ہوسکتا ہے لیکن ادب سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔پھر اتنا پرانا عوت نامہ۔

ایک دو وضاحتیں اور۔۔ایک یہ کہ میں نے کبھی بھی مقصود الٰہی شیخ صاحب سے اپنی کسی تحریر پر داد نہیں چاہی،کبھی بھی نہیں،۔۔۔دوسری یہ کہ میں نے آج تک اس کا اظہار نہیں کیا لیکن آج یہاں لکھ رہا ہوں کہ مجھے بہت شروع کی ادبی عمر میں پاکستان میں اکیڈمی آف لیٹرز کی تقریب میں شرکت کا موقعہ ملا تھا اور ایوان صدر میں ہونے والی دعوت میں بھی شرکت کی تھی۔چار افراد کی مجھے جو ٹیبل ملی تھی اس پر راغب مرادآبادی اور عطاءالحق قاسمی موجود تھے۔تیس سال سے زیادہ عرصہ گزر گیا،اسے کسی تفاخر کے اظہار کے طور پر کہیں بیان ہی نہیں کیا۔ماریشس میں نائب صدر کی دعوت کا دعوت نامہ ہونے کے باوجود میں نے ایک اور ادبی کام کرنے کو ترجیح دی تھی، وہیں ہوتے ہوئے شریک نہیں ہوا تھا۔اس کا ہلکا سا ذکر میرے ماریشس والے رپورتاژ میں موجود ہے۔کہنے کا مقصد یہ ہے کہ میں اپنی فقیری میں خوش ہوں اور شاہوں کے ہاں جانے کی کوئی خاص خوشی نہیں ہوتی اور دوسروں کے معاملہ میں بھی یہی رویہ رہتا ہے۔اس کے باوجود شیخ صاحب نے اس پس منظر میں میرے مزاج کو جانے بغیر اپنے پہلے خط میں جو کچھ لکھا ہے میں نے اس کا جواب نہیں دیا اور ان کی سخت باتوں کو نظر انداز کر دیا تھا۔چونکہ اب یہ سارے خطوط چھپنے جا رہے ہیں تو مجھے مناسب لگا کہ اس سلسلہ میں یہ ہلکی سی وضاحت کر دوں۔

ایک اور بات جو انہوں نے اپنی ۱۸ر دسمبر۲۰۱۲ء کی ای میل میں لکھی ''شخصی کمزوریوں'' کے حوالے سے تھی۔میرا اشارہ صرف ان شخصی کمزوریوں کی طرف تھا جو پوپ کہانی کی خط وکتابت میں ان سے سرزد ہوتی جا رہی تھیں۔ان پر تفصیلی لکھ سکنے کے باوجود میں نے صرف پوپ کہانی کے خدوخال جاننے پر اصرار کیا۔مثلاً انہوں نے پوپ کہانی کو ''ایجادِ من'' قرار دیا۔ایک چیز جس کی شناخت ہی نہیں ہے،صرف نام رکھ دینے سے بندہ اس کا موجد بن جائے تو کیا کہا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا،لکھا جا سکتا ہے،لیکن میں نے موجد بننے کی ان کی اس معصومانہ خواہش کو ان کی شخصی کمزوری شمار کر کے نظر انداز کر دیا۔ایک زمانہ میں جب وہ مایوسی کی لپیٹ میں تھے، میں نے ان کی ہمت بندھانے کے لیے انہیں خط لکھا تھا۔بعد میں یاد دلایا تو انہیں مایوسی یاد نہیں آئی اُلٹا وہ خود کو اسٹیج پر بیٹھا ہوا سمجھ کر مجھے پبلک میں بیٹھا ہوا سمجھنے لگے۔حالانکہ میں ایسی تقریبات میں نہ اسٹیج پر ہوں نہ پبلک میں۔اسی طرح کی چند اور کمزوریاں بھی ہیں جو ان خطوط کو پڑھنے والے،مطالعہ کے دوران خود بہتر طور پر سمجھ لیں گے۔اس ساری خط وکتابت کے سلسلہ میں یہ چند وضاحتیں کرنا ضروری سمجھا تھا سو کر دی ہیں۔اب آگے وہ خط وکتابت دیکھ لیں اور اپنے اپنے طور پر پوپ کہانی کے بارے میں جو چاہے رائے قائم کریں۔

مجھے جس دن اپنے بنیادی سوالوں کے جواب کی صورت میں مناسب رہنمائی مل گئی، میں پوپ کہانی میں ضرور دلچسپی لوں گا۔ابھی تو معاملہ اس خط وکتابت میں اُٹھائے گئے نکات تک ہی رُکا ہوا ہے۔

اردو میں پوپ کہانی کی کہانی

نئی، پرانی خط وکتابت

مقصود الٰہی شیخ۔۔۔حیدر قریشی

جناب! میں تو آپ کو دور سے جانتا ہوں مگر آپ کی بے نیازی کا جواز کبھی سمجھ میں نہ آیا۔اب تو آپ فوراً ریسپانس دیتے ہیں۔ہم متوازی چلتے ہوئے بھی ایک اور ایک گیارہ کا عمل اپنا سکتے تھے۔یہ یورپ میں اردو کے لیے بہتر ہوتا۔۔خیر اگر مگر کا جواب دیجیے گا کیونکہ میں اور آپ گیا وقت نہیں۔آپ کو ماہیا کا جنون تھا، میں بھی ایک کمپیئر ہوں بحوالہ پوپ کہانی۔راجہ اور بادشاہ والی بات۔۔پلیز ٹریس یور شجرہ۔روٹس میں گھسنے سے بھی بہت کچھ پتہ چل سکتا ہے۔آپ کھوجتے رہیے، ورنہ بندہ خود کو خودی میں خدا مانتا ہے۔لگتا ہے آپ پی سی تیکنیک میں خاصے ماہر ہیں۔اگر آپ ڈاؤن لوڈ کر لیں تو ہم جب کبھی موقعہ ہوگا تو اردو میں مراسلت کر سکتے ہیں۔والسلام **مقصود**

پ۔ن: داد چاہنے والوں کو داد دینی بھی چاہیے۔مہربانی کر کے اپنی چاہ اور اپنی چاہت سے نکل کر دوسروں کو داد نہ سہی، دو چار لفظ لکھ کر اپنے تاثرات بھیجنا (کم از کم) مجھے اچھا لگے گا۔

۱۹راپریل۲۰۱۲ء

میرا خیال ہے کہ ہم ایک دو بار قریب آ کر پھر دور ہوئے ہیں۔جن دنوں آپ بہت زیادہ ڈپریس تھے، میری آپ سے بہت اچھی خط وکتابت ہوئی تھی، پھر آپ ایک نئے جذبہ کے ساتھ اُٹھے۔میں آپ کو بڑھتا ہوا دیکھتا رہا اور خوش ہوتا رہا کہ آپ کی ڈپریشن ختم ہوگئی ہے۔انہیں دنوں میں آپ سے کہا تھا کہ اپنی کوئی کتاب بھیج دیں، میں پڑھ کر مضمون لکھ دوں گا۔مقصد آپ کو متحرک کرنا تھا۔آپ نے کتاب نہیں بھیجی، مجھے اصرار کرنا مناسب نہ لگا۔اصل میں ایک دوسرے کے لیے اچھے جذبات رکھتے ہوئے بھی شاید کہیں مزاجوں کا فرق غیر ارادی طور پر روک بنا رہا ہے۔ہوسکتا ہے کوئی اور وجہ بھی ہو۔بہر حال قسمت میں ایسا ہی ہونا تھا سو ہو گیا۔اردو سکرپٹ میں تو ہم جب چاہیں خط وکتابت کر سکتے ہیں۔آپ کی پوپ کہانیوں کو دیکھا تو ہے لیکن مجھے افسانچے اور ان کے فرق کا ابھی تک اندازہ نہیں ہو سکا۔کسی مضمون میں اس فرق کو واضح کیا ہو تو عنایت کیجیے گا۔میں اس فرق کو سمجھنا چاہتا

ہوں۔اس کے بعد ہی کچھ عرض کر سکوں گا۔

آپ کا مخلص

حیدر قریشی ۱۹/اپریل ۲۰۱۲ء

اسے کہتے ہیں یار زندہ صحبت باقی!۔

میری یادداشت کمزور ہوگئی ہے۔کبھی کبھی بڑی پشیمانی ہوتی ہے بندہ تپاک سے ملتا ہے اور میں کورے کاغذ کی مانند ہوتا ہوں جیسے، جیسے نہیں واقعی نہیں جانتا، پہچانتا۔بس اب تو فورا" اقرار کر لیتا ہوں اور پوچھ لیتا ہوں کہ کچھ تعارف اور پرانی ملاقات یاد دلائیے۔آپ کا پتہ نہیں، جرمنی کیا صورت حال تھی۔میں تو ایسا صحافی ہو گیا تھا جسے اخباری اور سماجی مصروفیات نے " پبلک مین " بنا دیا تھا۔آپ کو اندازہ ہوگا کہ جب آدمی اسٹیج پر ہوتا ہے تقریر کرتا ہے تو اسے سب دیکھ رہے ہوتے ہیں اور اپنی اپنی جگہ جان اور پہچان لیتے ہیں مگر وہ جم غفیر میں سے ایک آدمی پر نگاہ نہیں ٹکا سکتا تو بعد میں کیا پہچانے گا؟ میرا خیال ہے آپ کی بات بھی درست ہے کہ باہمی احترام کے باوجود ہمارے مزاج ایک نہ تھے۔آپ نے اس ناچیز پر مضمون لکھنا چاہا ہوگا۔اب کیسے کہوں کہ میں کیوں چپ رہا؟ ہونا تو یہ چاہیئے تھا بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔عادتا" میری خواہش ہوتی ہے کہ میرے کام پر رائے زنی ہو اور میں اس روشنی میں کچھ سیکھ کر اپنی مہم اور کام کو آگے بڑھاؤں۔اردو میں کام سے زیادہ شخصیت پر فوکس کیا جاتا ہے۔ دراصل مجھے آپ کے حوالے سے جو بات یاد آ رہی ہے وہ یہ ہے کہ آپ کی تحریریں " راوی " میں شائع کرتے ہوئے آپ نے میرا ایک آدھا مشورہ قبول کیا تھا۔آپ کا پاکستان میں صحافت کا زیادہ تجربہ تھا مگر آپ نے فراخدلی سے میرا مشورہ مانا تھا۔خصوصا" سوانح عمری کی ایک آدھ قسط " راوی " میں چھپی جس میں گھریلو اور نجی اشارے زیادہ تھے پھر شاید آپ نے کتاب چھپوا لی مگر " راوی " سے سلسلہ ٹوٹ گیا یا پرانی یادوں کے تعلق سے کوئی بات تھی۔میرا تاثر یہی رہا کہ آپ ماھیا کی صنف منوانے میں جت گئے اور اس طوفان خیزی میں کہیں سے کہیں (بلندی پر) نکل گئے۔

خیر،۔ میں کمپیوٹر تکنیک پر زیادہ حاوی نہیں۔اس لئے آپ کو تازہ الحمراء لاہور میں پوپ کہانی سے متعلق مضمون علیحدہ فارورڈ کرتا ہوں۔دیکھیئے۔میں نت نئے کمپیئن چلاتا ہوں۔آج کل پوپ کہانی کا سلسلہ چل رہا ہے۔آپ ضرور رائے دیجیئے۔کتاب کی فرمائش کی بات مجھے قطعی یاد نہیں آ رہی۔آپ یہ مضمون دیکھیئے۔اس کے بعد آپ نے کہا تو میں کتاب " پوپ کہانیاں " بھی ارسال کر دوں گا۔میں یہ بھی معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ کبھی " مخزن " بھی ملا؟ آپ نے اپنے رسالے میں کوئی تبصرہ کیا ہو تو مجھے اس کی پی ڈی ایف میں اٹیچمنٹ بنا کر بھیج دیجیئے گا۔مجھے غرض نہیں کہ کس انداز میں ای میل کرتے ہیں۔بس میں آسانی سے کھول سکوں اور پڑھ سکوں۔امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔آپ کے خط کا خلوص متاثر کر رہا ہے۔انشاءاللہ اب رابطہ رہے گا۔گھر میں سب کو درجہ بدرجہ سلام و

دعا۔والسلام،۔ **مقصود۔** ۱۹/اپریل ۲۰۱۲ء

برادرم مقصود الٰہی شیخ صاحب سلام مسنون

مخزن ملتا رہا تھا۔ایک بار آپ کی طرف سے ایک فارم بھی ملا تھا۔مجھے یہ سلسلہ اچھا نہیں لگا تھا کہ تخلیق کار رقم دے کر چھپے اور نقاد کو پیسے دے کر اس سے لکھوایا جائے۔اس لیے میں نے فون پر اچھے پیرائے میں معذرت کر لی تھی۔آپ کا اصرار تھا کہ میں خط کا جواب لکھ دوں،اور میں ان تخلیق کاروں کی دلآزاری کا موجب نہیں بننا چاہتا تھا، جو اس طریق کے مطابق چھپ رہے تھے۔ویسے ادبی رسائل کا ساتھ دینا،ان کے ساتھ مالی تعاون کرنا مناسب ہی نہیں بلکہ کسی حد تک ضروری بھی ہے۔لیکن یہاں معاملہ تخلیق کار اور نقاد کے ساتھ رویوں کا تھا۔

جدید ادب میں ادبی رسائل پر تبصرے نہیں دیئے جاتے۔صرف کتابوں پر ہی تبصرے کرتا ہوں۔

جب میں نے آپ سے کوئی کتاب بھیجنے کو کہا تھا تا کہ مضمون لکھ دوں،تب آپ بہت زیادہ ڈیپریشن کا شکار تھے۔آپ کے ایک دو مایوسی کا اظہار کرتے ہوئے خط ملے تھے،ان کے نتیجہ میں میں نے چاہا تھا کہ آپ اس وقتی ذہنی دباؤ سے باہر آسکیں۔تب میں نے آپ کو بہت اچھے خط بھی لکھے تھے۔مقصد تو یہ تھا کہ آپ ڈیپریشن سے نکل کر ادبی طور پر متحرک ہو جائیں۔سو میرے مضمون کے لکھے بغیر ہی یہ مقصد حاصل ہو گیا۔

میری یادوں کا پہلا باب آپ نے بھی شائع کیا تھا،لیکن اس کا پہلا پیراگراف حذف کر کے۔۔۔اس کے بعد میری گلبن والوں سے بات ہو گئی تھی اور لگاتار یادوں کے گیارہ باب، دس قسطوں میں وہاں چھپے تھے۔دس قسطوں کے بعد گلبن میں باقاعدہ لکھنے کا سلسلہ رک گیا۔تاہم گاہے بگاہے جدید ادب ہی میں یادیں چھپتی رہیں اور اب تک یادوں کے مزید دس باب چھپ چکے ہیں۔اور گیارھواں ان دنوں میں لکھ چکا ہوں،صرف اس باب کی نوک پلک سنوارنا باقی ہے۔یہ سلسلہ رکا نہیں،بس چھپنے کے مقام بدلتے رہے ہیں۔

پوپ کہانی کے حوالے سے آپ کا مضمون ملا،غور سے پڑھ لیا۔لیکن میرا سوال وہیں ہے۔میں نے گزارش کی تھی کہ افسانچے اور پوپ کہانی میں کیا فرق ہے اور اسے کیسے سمجھا جا سکتا ہے؟

یہ لگ بھگ ویسے ہی سوال جیسی صورت ہے جب ہم سے ماہیا اور ہائیکو میں فرق کی بابت پوچھا گیا تھا۔ہماری طرف سے اس کا بڑی وضاحت کے ساتھ جواب دیا گیا تھا۔افسانچے اور پوپ کہانی کے فرق کے سلسلہ میں بھی بات وضاحت کے ساتھ سامنے آنا ضروری ہے۔

اس مضمون کو پڑھنے کے بعد لگا کہ آپ اسے ایجادِ من خیال کرتے ہیں۔مجھے خیال آتا ہے کہ انگریزی میں پوپ کہانیوں کے نام سے پہلے سے کچھ لکھا جا رہا ہے۔یہاں اب ہلکا سا کنفیوژن پیدا ہو رہا ہے۔مجھ پر الزام لگا تھا کہ میں ماہیا کا موجد بننا چاہتا ہوں۔میں نے اس کی سختی سے تردید کی تھی اور پھر اردو میں اس کے بانی کی حد تک بھی سہرا

ہمت رائے شرما کے سر باندھ دیا تھا۔اس موضوع پر پوری کتاب لکھ دی تھی۔اس کے برعکس آپ اسے ایجادِ من قرار دے رہے ہیں۔آپ کی ایجاد ہے تو اسے تسلیم کیا جانا چاہیے، لیکن اگر انگریزی سے اسے لیا گیا ہے تو پھر کچھ مارجن رکھنا مناسب ہوگا۔

ان دنوں اپنی یادوں کا نیا باب لکھنے کے ساتھ میراجی نمبر کی تیاری میں مصروف ہوں۔دنیا فیض اور راشد کی دھن میں انہیں فراموش کیے بیٹھی ہے۔سوچا لوگ مشہور لوگوں کے نام پر کام کر کے اپنی شہرت کماتے ہیں۔ہم کسی گمنام اور نامقبول بندے کے کام کو سامنے لاتے ہیں۔سو اردو میں اہلِ ملامت کے امام میراجی پر کام میں لگا ہوا ہوں۔ جون تک رسالہ چھاپنے کا ارادہ ہے۔انشاءاللہ۔امید ہے آپ ہر طرح صحت و عافیت سے ہوں گے۔

والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** **۲۰/اپریل۲۰۱۲ء**

پیارے حیدر قریشی صاحب۔

مخزن" پر تبصرہ کرنا نہ کرنا آپ کا حق اور صوابدید پر تھا۔" سائز کی بنیاد پر آپ نے اسے مجلّہ یا رسالہ سمجھا اور گریزاں رہے تو کوئی بات نہیں۔شہاب نامہ کو کتاب سمجھا جائے یا رسالہ؟ مخزن کا" دی اینڈ" ہو گیا۔بحث میں پڑنا بیکار ہے۔ شکوہ نہ شکایت۔آپ مطمئن رہیں۔ **دوبارہ اس پر گفتگو نہ ہوگی۔**

میں حیران ہوں آپ نے" مخزن" کے پیچھے فکر کو قطعی نظر انداز کر دیا لہذا دو چار جملوں میں۔ Writers' Co-op کے قیام کی بابت عرض کر دوں۔مغرب میں اردو قلمکاروں کی پہچان وطن عزیز میں ہونی چاہیئے۔اس کو صورت دینے کے لئے صلاح مشورہ کیا گیا۔مجھے" راوی" سے رٹائر ہوئے دو سال ہو چکے تھے مگر احباب نے بھلایا نہیں اور مجھ سے رابطے جاری رکھے تھے۔میں خود" مخزن" جاری کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھا چنانچہ تخمینہ منگوایا گیا اور(مختصراً) احباب کو دس دس پرچوں کی قیمت پیشگی بھیج کر منگوانے کے لئے کہا گیا۔اس طرح دو مقصد حاصل کرنا مقصود تھا اول سرمایہ، دوم پرچے کی تقسیم۔مجھے اپنے بیٹے کے ایئر لائن میں ہونے کی وجہ سے کم کرائے میں پاکستان جانے آنے کی سہولت حاصل تھی۔پہلی مرتبہ میں تین ماہ کے لئے پاکستان کے مختلف شہروں میں پھرا۔ وہاں بے خبری کا عالم تھا اور کوئی یہاں والوں کو گھاس ڈالنے پر تیار نہ تھا ویسے میرا بس ہی نہ چلا میں تو اپنے ہفت روزہ میں بھی لکھنے کا معاوضہ یا اعزازیہ دینے کو تیار تھا مگر ناخن ہی نہ ہوئے۔اب مانے جانے نقادوں کی عزت و احترام ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے قیمتی وقت کے مدنظر اعزازیہ کی صورت نکالی۔ساتھ تحریراً" کہا گیا کہ اپنی انٹی گریٹی قائم رکھتے ہوئے رائے زنی کیجئے تاکہ برطانیہ کے لکھنے والوں جن میں قیصر تمکین مرحوم اور ش صغیر ادیب مرحوم جیسے پہلے سے مسلمہ افسانہ نگار شامل تھے، وہ متفق رہے اور ساتھ چلے کہ مرکزی دھارے میں برطانیہ کے لکھنے والوں کی شمولیت کے لئے یہ قدم ناگریز ہے۔اس طرح ممکن ہے۔لکھنے والے کا درجہ مقرر ہو سکے۔اس کے نتیجے

میں بعض لکھاری میدان چھوڑ کر بھاگ بھی گئے۔

مجھے نہیں معلوم آپ نے کیسے سرمایہ مہیا کیا اور اپنا پرچہ چھاپا۔ " کوآپ" کی حد تک میں مطمئن ہوں کہ مقصد حاصل ہوا اور اس کے بعد وطن عزیز کے سالانہ ادبی جائزوں میں یہاں والوں کا نام آنے لگا۔شاباش ہے یہاں والوں نے تنقید سنی اور آگے بڑھے اور کئی دوستوں نے مقام بنایا۔اگر آپ کی نظر معاصر ادب و اشاعت پر ہے۔تو میں بات یہیں ختم کرتا ہوں۔برطانیہ کی حد تک یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ جن" گل محمد" قسم کے مخالفین نے حصہ نہیں لیا وہ خسارے میں رہے اور وہ برطانوی مقامیت جہاں ادبی رسالے سرے سے نہ تھے اور" راوی" بند ہو گیا تھا، باہر متعارف ہی نہ ہو پائے۔آپ جانتے ہیں کہ میں نے" راوی" میں نئے لکھنے والوں کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔آج وہ نئے، نئے نہیں، جانے مانے ہیں۔

آپ میری ڈیپریشن کا ذکر کر رہے ہیں۔اخبار کا دھندا ہی ایسا ہے کہ چنگا بھلا آدمی دیوالیہ ہو جائے۔ہاں کئی مرتبہ مکان مارگیج رکھا، دیوالہ نہ نکالا اور صحافت نہ چھوڑی۔میری یادداشت کمزور ہے۔آج یاد نہیں رہتا جبکہ پیدائش کے وقت کی بات یاد آ جاتی ہے۔میں آپ کے خلوص اور نیک جذبے کی قدر کرتا ہوں کہ میرے خیالات سے اتفاق نہ کرتے ہوئے خیال رکھا اور مجھے حوصلہ افزا خط لکھے۔اگر اس وقت کا میرا یا آپ کا اپنا خط کمپیوٹر یا کسی کونے کھدرے میں محفوظ ہو تو بھیجئے گا۔کیا خبر یادیں کھنگالنا مفید ثابت ہو۔آپ نے اپنا قلم نہیں روکا اور لکھتے رہے۔میں آپ کی ثابت قدمی اور ادبی میدان میں اونچا اٹھنے کی بابت سب نہیں تو بڑی حد تک کچھ نہ کچھ جانتا ہوں اور خوش ہوں کی آپ کی محنت رائگاں نہ گئی۔آپ اپنی جگہ ضرور مسرور و مطمئن ہوں گے۔میں آپ کی آئندہ کامیابیوں کے لئے دعا گو ہوں۔

جہاں تک پوپ کہانی کا تعلق ہے۔کیا آپ نے اس بارے میں" ایوان اردو" جنوری یا اپریل تک چل رہی بحث دیکھی؟" گلبن" میں تو تنقید دیکھی ہوگی۔میرا جوابی حملہ بھی کہیں نہ کہیں چھپا دیکھا ہوگا۔اگلے مہینے" ایوان اردو" والے پچھلے تین ماہ میں جو خطوط شائع ہوئے ان کے حوالے سے میرا جواب مضمون چھاپ رہے ہیں۔ آپ کو کوئی معلومات درکار ہوں تو بتائیے بھیج دوں گا ویسے جمعہ کو میں نے ہوائی ڈاک سے آپ کو اپنی کتاب" پوپ کہانیاں" پوسٹ کر دی ہے۔اس میں بہت سی اغلاط ہیں۔آپ ان سے سہو نظر فرمائیے گا اور مدعا پر نگاہ رکھتے ہوئے بتائیے گا۔آپ کی رائے میرے لئے قیمتی ہوگی۔والسلام، **مقصود**

خط کل لکھنا شروع کیا تھا۔طویل داستان اور مرحلوں کو سمیٹنا مشکل ہے۔آپ اپنی بیتی بحوالہ رسالہ ضرور بتائیے۔ کاش ہم نے share experience کر کے ایک دوسرے کو فائدہ پہنچایا ہوتا اور ایک دوسرے سے کچھ سیکھا ہوتا!!۔

۲۳/اپریل۲۰۱۲ء

برادرم مقصود الٰہی شیخ صاحب سلام مسنون

آپ کی پہلی ای میل بھی مل گئی تھی اور اب دوسری استفسار والی میل بھی مل گئی ہے۔استفسار والی میل کا جواب اسی جواب میں آ گیا۔فون نمبر لکھ دیتا ہوں۔

آپ نے مخزن کے سلسلہ میں جو موقف اختیار کیا ہے،اسے آپ کی سوچ اور آپ کے زاویے سے درست سمجھتا ہوں۔ہم نے بالکل ابتدائی ادبی زمانہ میں خانپور میں دو کتابیں اسی بنیاد پر شائع کی تھیں۔تاہم جب جدید ادب کا اجرا کیا تھا تو ۸۰صفحات کا شمارہ بھی اپنے ذاتی خرچ سے شائع کیا اور اب جرمنی سے جو رسالہ نکال رہا ہوں تو یہ بھی اپنی پاکٹ منی سے نکال رہا ہوں۔سال بھر میں جتنی رقم بچا سکتا ہوں اس پر لگ جاتی ہے،اسی لیے جب مجھے کسی تقریب میں اپنے ذاتی خرچ پر بلایا جاتا ہے تو میں اس لیے معذرت کرتا ہوں کہ اتنے خرچ کی گنجائش نہیں ہے۔یا رسالہ نکالوں یا تقریبات میں شرکت کروں۔سو رسالہ نکالنا زیادہ مناسب لگتا ہے۔ادبی کام کرنے کی توفیق ملنا سب سے بڑا ادبی انعام سمجھتا ہوں۔ادب کی خدمت کرنے کا میرا کوئی دعویٰ نہیں ہے۔میں صرف اپنی ادبی زندگی بسر کر رہا ہوں۔عام زندگی کی طرح ادبی زندگی کی بھی اپنی ایک دنیا ہے۔

آپ سے جو مراسلت ہوئی تھی،اس کی وجہ امریکہ سے سلطانہ مہر صاحبہ کا سوالنامہ تھا۔میں نے آپ کو بھیجا تھا تو اس کے جواب میں ۶ جنوری ۱۹۹۹ء کا لکھا ہوا آپ کا خط ملا تھا۔آپ کے خط کا جواب میں نے ۸جنوری کو فیکس سے بھیج دیا تھا۔اس پر آپ کا ۹ جنوری کا تحریر کردہ جواب ملا تھا۔یہ مراسلت آپ کی اجازت سے ''اردو دنیا'' جرمنی کے شمارہ اگست ۲۰۰۰ء میں شائع بھی کر دی گئی تھی۔آپ چاہیں تو وہ صفحہ سکین کر کے بھیج دوں گا۔

پوپ کہانی کے سلسلہ میں میرا استفسار صرف اس کے خدوخال کی تفہیم کے لیے ہے۔جوگندر پال جی کے افسانچے پڑھنے کے بعد افسانچے کا تصور واضح ہو چکا ہے۔میں مختصر ترین پیرائے میں پوپ کہانی اور افسانچے کے فرق کو سمجھنا چاہتا ہوں اور اسی تناظر میں عام شارٹ سٹوری اور پوپ کہانی کے فرق کو جاننا چاہتا ہوں۔اسے عام فہم انداز میں مختصراً لکھ دیں تو میرے جیسے کئی اور لوگوں کو بھی سمجھنے میں سہولت ہو جائے گی۔ایوانِ اردو اور گلبن میرے پاس نہیں آتے۔سو آپ کے مذکورہ مضامین اور جوابات میری نظر سے نہیں گزرے۔

آپ کے نیک جذبات کے لیے بے حد شکر گزار ہوں۔اللہ آپ کو صحت و عافیت سے رکھے،ہماری صحت ،تندرستی کے لیے دعا فرماتے رہیے۔

آج کا باقی وقت اپنے سفر کی روداد کو مکمل کرنے کی کوشش کروں گا،امید ہے آج اسے مکمل کر ہی لوں گا۔انشاءاللہ۔

والسلام آپ کا بھائی **حیدر قریشی** ۲۳/اپریل۲۰۱۲ء

آپ کی ای میل مل گئی،شکریہ۔''اردو دنیا'' کا پیج ارسال خدمت ہے۔آپ اپنا فون نمبر لکھ بھیجئے۔

آپ کا **حیدر قریشی** ۲۳اپریل۲۰۱۲ء

محبت نامے:''اردو دنیا'' جرمنی کے شمارہ:اگست۲۰۰۰ء میں مطبوعہ پرانی خط و کتابت
یہ خط و کتابت مطبوعہ''اردو دنیا'' کے صفحہ کو سکین کر کے مقصود الٰہی شیخ صاحب کو بھیجی گئی۔

۹۹/۱/۶

حیدرقریشی صاحب نیا سال مبارک

سلطانہ مہر صاحبہ کا براہِ راست اور اب آپ کی معرفت گوشوارہ سوالات ملا۔بھائی! مجھ پر آج کل یاسیت طاری ہے۔بیچ بیچ میں خوش بھی ہو لیتا ہوں کہ خالقِ دو جہاں ناشکرانہ سمجھ لے۔سچ پوچھئے تو سب باتیں لاحاصل نظر آتی ہیں۔لکھنے لکھانے کے تعلق سے تازہ خیالات یہ ہیں کہ اس صدی کے دو ایک نام ہی رہ جائیں گے۔جیسے دو صدی پہلے کا ''غالب'' چل رہا ہے۔اپنی جگہ سوچتا ہوں کہ کون سا ایسا تیر مار لیا۔نہ تین میں،نہ تیرہ میں۔بس دل بھرا بھرا ہے۔کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں فرض نبھانے کی کوشش کر گزرتا ہوں۔بعد میں وہ بھی کمزور فضول دکھائی دیتی ہے۔دیا بجھنے سے پہلے بھڑکتا ہے،یہاں اس کے بغیر ہی بجھ رہے ہیں۔

بہر حال یاد فرمائی کے لئے ممنون ہوں۔میں تو سمجھا تھا آپ نے بھی دوسروں کی طرح جیسے احمد سعید انور اور نعیمہ ضیاء الدین صاحبہ کی طرح منہ موڑ لیا۔یہی سمجھا کہ اس دنیا میں جہاں کئی قسموں کے تعصب ہوتے ہیں ان میں مذہبی و فرقہ دارانہ زیادہ تگڑا ہوتا ہے۔آپ کو تو ''راوی'' نے ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔خیر۔آپ بڑے جذبے سے ماہیے کا پرچم لہراتے بڑھ رہے ہیں۔نوجوان ہیں،جذبہ ہے۔آپ کی لگن قابلِ داد ہے۔میرا خیال ہے یہ میدان آپ نے جیت ہی لیا ہے۔امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ **مقصود الٰہی شیخ**

نوٹ از ادارہ''اردو دنیا'':خط دفتر''راوی'' بریڈفورڈ سے بھیجا گیا۔

از جرمنی **محترم مقصود الٰہی شیخ صاحب** سلام مسنون

آپ کا ۶/جنوری کا تحریر کردہ عنایت نامہ ملا،شکریہ۔

آپ نے خود پر طاری جس یاسیت کا ذکر کیا ہے اس سے کسی نہ کسی مرحلے میں ہم سب کا واسطہ پڑتا ہے۔سب کچھ لاحاصل یا بے معنی لگنے لگتا ہے۔لیکن صرف ادب ہی کیوں؟ کیا یہ زندگی ہی بے معنی اور لاحاصل نہیں لگنے لگتی؟اول فنا،آخر فنا،اس کے باوجود اسی زندگی میں کتنی''جان''ہے!

ادب اور عبادت دونوں کو میں''فائدے''کے حساب سے نہیں سوچتا۔عبادت محض جنت کے حصول کے لیے ہو تو یہ سیدھی سادی رشوت بن جاتی ہے،جبکہ عبادت جب بندے اور خدا کے درمیان تعلق کو قائم کرتی ہے تو عبادت کی

لذت ہی اپنا اجر آپ بن جاتی ہے۔ایسے ہی ادب کی تخلیق کا عمل خود ایک لذت آفریں عمل ہے تو پھر بے معنویت اور لا حاصلی کا احساس کیوں؟ہاں جب بعض مخالفین،حاسدین حسد سے مغلوب ہو کر گھٹیا درجے کی مخالفت کرتے ہیں تو تھوڑا سا دُکھ ضرور ہوتا ہے،لیکن تب ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ شاید خدا نے ہمیں اتنا کام کرنے کی توفیق بخش دی ہے کہ کم ظرف لوگ ہم سے حسد کرنے لگے ہیں۔آپ نے اپنے افسانوں کے ذریعے بھی اور ''راوی'' کے ذریعے بھی ادب کی خدمت کی ہے۔ان خدمات سے انکار کرنے والے ان خدمات کو مٹا تو نہیں سکتے۔سواُن لوگوں کو اُن کے حال پر چھوڑیں اور خدا کی دی ہوئی صلاحیتوں کو اس کی عطا کردہ توفیق کے مطابق بروئے کار لاتے رہیں۔یہ نیکی ہے اور نیکی کبھی ضائع نہیں ہوتی۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔

مجھے اپنی دعاؤں میں یاد رکھا کریں۔امید ہے سلطانہ صاحبہ سے آپ نے رابطہ کر لیا ہوگا۔والسلام

نیک تمناؤں کے ساتھ **حیدرقریشی** ۸/۱/۹۹ **(بذریعہ فیکس بھیجا گیا)**

۹/۱/۹۹

حیدر قریشی صاحب سلام مسنون

آپ نے خط ملتے ہی جواب لکھ دیا۔آپ کا خط میرے لئے تپتی دوپہر میں تازہ ہوا کا جھونکا ہے۔حوصلہ بندھا،میں کوشش کروں گا کہ آپ کی تسلی سے دیر تک تسکین حاصل کروں۔زندگی اسی کا نام ہے،کبھی صبح اور کبھی شام ہے۔میں تو ویسے بھی سمجھتا ہوں کہ شامِ زندگی آ پہنچی۔کوئی سدا نہ جیتا ہے نہ کام ہی کرتا رہتا ہے پھر بھی آپ ایسے ہوشمند اور ذی شعور اس کے کام کا اقرار کریں تو محنت اکارت نہ جانے کا احساس جاں نواز اور مسرت بخش ثابت ہوتا ہے۔بہت بہت شکریہ۔ آپ کا **مقصود الٰہی شیخ**

پ رت: سوتے کو جگانے والی ادبیت اس خط میں موجود ہے۔انداز خوبصورت ہے اور تحریر جاندار!سلطانہ مہر صاحبہ کو ابھی کوائف نہیں بھیجے۔کیا اسے آپ کی طرف سے تاکید سمجھوں؟

اس پرانی خط وکتابت کا مطبوعہ صفحہ مقصود الٰہی شیخ صاحب کو بھیجا گیا تو ان کی طرف سے یہ رسید ملی

حیدر بھائی! مختصر نامہ ملا،کیا آپ سے رؤف نیازی کے مضمون کا قفل(اٹیچ منٹ)کھل گیا۔اگر آپ مصروف ہیں تو کتاب مل جانے پر اکٹھا جواب دیجئے گا۔صحت وسلامتی کی دعا وسلام کے ساتھ۔

مقصود **۲۳اپریل۲۰۱۲ء**

مقصود الٰہی شیخ صاحب کی ایک اور ای میل:

معاف کیجئے گا اپنا فون نمبر لکھنا بھول گیا۔

گھر:

00 44 1274 495462

Mobile:- 00 44 7778 774 694

۲۳/اپریل۲۰۱۲ء

برادرم مقصود الٰہی شیخ صاحب سلام مسنون

آپ کی دونوں ای میلز مل گئیں،شکر گزار ہوں۔فون نمبر محفوظ کر لیا ہے۔میں اپنے سفر کی روداد کو فائنل کرنے میں منہمک ہو گیا تھا۔اسے بر وقت لکھ لینا ضروری تھا۔سو اب اسی کام سے فارغ ہوا ہوں۔

رؤف نیازی صاحب کا مضمون پڑھ لیا تھا۔میرے سوالوں کا جواب کہیں ملا ہوتا تو شیئر کرتا۔کسی فرصت میں اطمینان سے اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کریں گے۔ہو سکتا ہے تب مجھے سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔بہت سے دوستوں کو جب ماہیا کا وزن عروضی حوالے سے بتاتا تھا تو انہیں کچھ سمجھ نہیں آتا تھا لیکن جب انہیں کوئی ماہیا گنگنا کر بتاتا تھا تو وہ فوراً سمجھ جاتے تھے۔سو ہو سکتا ہے پوپ کہانی کو بھی میں منہ زبانی زیادہ مناسب طور پر سمجھ سکوں۔

کل سے میری صبح سویرے کی ڈیوٹی شروع ہو رہی ہے۔۲۵سے۳۰اپریل تک یہی ڈیوٹی رہے گی۔یہ بہت تھکا دینے والی ڈیوٹی ہوتی ہے کیونکہ اس میں صبح سویرے جاگنا پڑتا ہے۔بہر حال جیسے ہی وقت ملا میں خود آپ کو فون کروں گا۔باقی ای میل سے تو ہمہ وقت رابطہ رہ سکتا ہے۔

باقی۔۔۔۔باقی۔۔۔۔۔والسلام آپ کا بھائی **حیدر قریشی**

۲۳مارچ۲۰۱۲ء

حیدر بھائی،

آپ کا ای میل مل گیا۔ٹیلی فون نمبر نوٹ کر لیا ہے۔پوپ کہانی کے بارے میں،میں قواعد بیان کرنے کا قائل نہیں اس لئے کیا عرض کروں؟کتاب مل جانے پر آپ کو اس کی شروعات کا پتہ چل جائے گا۔میں نے انگریزی ادب زیادہ نہیں پڑھا اور جو ٹاواں ٹاواں پڑھا اس میں پوپ کا ذکر میرے علم سے باہر تھا لیکن کتاب میں ممتاز حسین صاحب کا مضمون اس پر روشنی ڈالتا ہے۔اس وقت آپ کو پاکستانی نقاد جناب رؤف نیازی صاحب کا مضمون بھیج

رہا ہوں ۔شاید آپ کو مطلوب نکتہ مل جائے ۔ مجھے "اردو دنیا" میں ہماری مراسلت ضرور ارسال فرمایئے ۔ میں ممنون ہوں گا۔ مجھے جیسے کوئی گم شدہ شے مل جائے گی کہ یہ گوشہ میرے ذہن سے مٹا ہوا ہے۔اسی طرح ایک بار مشہور فنکار طلعت حسین ہمارے "راوی" کے دفتر میں آئے ،سارا دن رہے۔بی بی سی کے لئے میرا انٹرویو لیا۔میرے بھائی (سالار) انعام عزیز حوم نے بھیجا تھا۔میں اپنے تئیں ادب اور صحافت میں کمتری جانتا رہا ہوں۔انٹرویو اس لئے دینے پر راضی ہوا کہ انعام صاحب بغیر جتائے اپنے دوست کا ٹی اے ڈی بنوانا چاہتے تھے۔خیر یہ بات یونہی سی ہے اس لئے مجھے کیا پوچھا گیا یا کیا کہا گیا، کیا یاد رکھنا تھا؟ دلچسپ بات یہ ہے کی ان کی آمد ایک قصہ بن گئی۔اس کا میرے دماغ میں کوئی نشان نہیں۔گھر والے بتاتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا ہوا ہوگا۔ یہ کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ ہمارا دفتر بہت بڑا تھا۔ورکرز (اور اپنے لئے ایک کینٹین بھی بنوائی گئی تھی ۔دفتر کرائے پر تھا۔فریدہ اپنے اور ورکرز کے لئے قبولی بنا رہی تھیں ۔طلعت صاحب نے دفتر میں گھستے ہی خوشبو سونگھی اور کہا بندے کو روک دیجئے ریستوران سے کچھ نہ منگوایئے ۔ میں یہ قبولی ہی کھاؤں گا۔وغیرہ ۔ بہت سادہ مگر شاندار اور دلچسپ شخصیت ہیں ۔ اب میں یہ واقعہ مزے لے لے کر سنتا ہوں ۔ کچھ تفصیل آپ کو لکھ دی۔دراصل میں "راوی" میں پوری طرح غرق تھا اور کچھ کیا؟ سب کچھ آنکھوں سے اوجھل رہتا تھا۔اب ہسپتال جانے کا وقت نزدیک آ رہا ہے۔ باقی پھر۔

والسلام،۔ **مقصود** ۱۲۳پریل۲۰۱۲ء

آپ کی کتاب کا تحفہ مل گیا ہے۔ممنون ہوں ۔ یہ صرف رسید بھیج رہا ہوں ۔انشاءاللہ جلد آپ سے بات ہوگی ۔

آپ کا بھائی **حیدر قریشی** ۲۷/اپریل۲۰۱۲ء

سہ ماہی ’’اردو‘‘ کے مدیر وسیم فرحت کارنجوی کے نام مقصود الٰہی شیخ صاحب کا ای میل جو مجھے بھی بھیج دیا گیا۔

جناب من

آج ادھر سہ ماہی "اردو" کا سالنامہ ملا، ادھر آپ کو کتاب " پوپ کہانی -۲" وصول ہوگی ۔کچھ ایسا ہی حسن اتفاق ہو اور ہمارے ستارے بھی ملتے رہیں ۔ یو کے اور یورپ میں ابھی کتاب ایشوع نہیں ہوئی ہے۔

میں تھکن سے چور اور نزلے کھانسی سے مغلوب ۲۳ دسمبر کو پہنچا ہوں ۔آتے ہی ڈاکٹر کے یہاں حاضری دی۔ پانچ روز کا انٹی بائیوٹک کورس رات پورا ہو جائے گا۔خدا کرے میں اٹھ بیٹھوں۔

اسلام آباد میں کتاب پوپ کہانی ۔۲ کی تقریب تعارف کے بعد پوپ کہانی کے حق میں کمپیئن تیز ہو گیا ہے۔امید ہے آپ کو براہ راست رپورٹ آ چکی ہوگی ۔اپنی دلچسپی اور موضوع میں غرقابی کی بنا پر پہلے جناب حیدر قریشی کا

مضمون پڑھا۔تھک گیا، اس لئے مضمون بغور پڑھنے اور رسالہ کی خوبی وخوبصورتی کا مطالعہ اگلے دنوں پر اٹھا دیا لیکن یہ کہوں گا کہ آپ نے محنت کی ہے۔اللہ اجر دے گا اور اس کے بندے داد۔!!

حیدر قریشی صاحب کے مضمون پر رائے زنی قبل از وقت ہے مگر کہنا پڑے گا کہ (اس کا عتاب مجھ پر) پتہ نہ چلا انہوں نے مغرب ومشرق پر نگاہ کرتے ہوئے کس کا مقدمہ لڑا اور کس کے خلاف دلائل دیئے۔شاید یہ اچھی تنقید کے ذیل میں آتا ہو۔ میں صاف بات اور بے لاگ تنقید کے حق میں ہوں ۔۔سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ ہمت جمع کر سکا تو ان کو بھی پہلے تاثر یا ردعمل کے حوالے سے خط لکھوں گا۔ اپنی کتاب بھیجوں گا۔ وہ ہمیشہ کتاب و رسالہ سے نوازتے ہیں۔پچھلے دو ماہ کی غیر حاضری سے رابطہ دھیما پڑ رہا تھا۔

والسلام۔ **مقصود الٰھی شیخ**، بریڈفورڈ (یو کے)۔ ۲۸دسمبر۲۰۱۲ء

جنابِ من! بالواسطہ مکتوب ملا اور بلا واسطہ جواب لکھ رہا ہوں ۔

میں نے پوپ کہانی کے حوالے سے جو کچھ لکھا، اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق ایمانداری سے لکھا۔کسی پر عتاب کا میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ بلکہ اس زاویے سے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے جناب کی بہت سی شخصی کم زوریوں کو یکسر نظر انداز کر دیا تھا، انہیں اپنے مضمون میں اشارتاً بھی بیان نہ کیا تھا۔تاہم اب اگر کسی مضمون میں مجھ پر کسی قسم کا غیر ضروری االزام آیا تو اپنی صفائی کے طور پر ان باتوں کا ذکر ضرور کروں گا، جن سے پہلے شعوری طور پر گریز کیا تھا۔اب جواباً اور وضاحتاً ان باتوں کے ذکر سے واضح ہو جائے گا کہ میں نے پوپ کہانی کے مسئلہ پر اپنے ایماندارانہ خیالات کا اظہار کرتے ہوئے جن ضمنی باتوں سے صرفِ نظر کیا تھا، وہ اس موضوع کو سنجیدگی سے زیر بحث لانے کے لیے تھا، وگرنہ ان باتوں کی بھی ایک اہمیت تھی جنہیں نظر انداز کر دیا تھا۔

باقی میرا پوپ کہانی کے موضوع پر کسی سے کوئی جھگڑا نہیں ہے۔ایک نئی چیز لائی گئی اور اس کی طرف بار بار توجہ دلائی گئی تو اس کو جاننے اور سمجھنے کے لیے اگر کوئی سوال اٹھاتا ہے اور اچھے پیرائے میں اٹھاتا ہے تو اسے منفی رنگ میں لینا کوئی صحت مند رویہ نہیں ہوگا۔ بہر حال کسی علمی و ادبی موضوع پر بات آگے چلی اور اس میں مجھے کسی صفائی کی ضرورت پیش آئی تو انشاءاللہ دستیاب حقائق کی بنیاد پر جواب ضرور پیش کروں گا۔

مخلص **حیدر قریشی** ۲۸دسمبر۲۰۱۲ء

میرے مخلص، میرے مهربان!۔

سنگ آمد وسخت آمد۔یار! آپ تو بے بات تپ جاتے ہیں۔ بے عیب اللہ کی ذات ہے۔میری جن شخصی کمزوریوں سے آپ واقف ہیں ان پر دلجمعی سے روشنی ڈالیئے ۔ مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔کسی مضمون کی ضرورت نہیں جب دل

چاہیے لکھیئے۔آپ کی تسلی تشفی سے مجھے خوشی ہوگی۔۔

میں میکدے کی راہ سے ہوکر نکل گیا   ورنہ سفرِ حیات کا کافی طویل تھا

آپ پل میں تولہ پل میں ماشہ! من سے نکل گیا ہے۔کیا کتاب بھیجوں یا پڑھنے کا وقت نہیں ہوگا؟ ابھی نقاہت اور بیماری کی وجہ سے اسی تھوڑے لکھے کو زیادہ سمجھئے۔والسلام۔**مقصود**

پ۔ت: اگر آپ نے اپنے خط کی نقل کرنجوی صاحب کو بھیجی ہے تو اس خط کی نقل بھی بے شک ارسال کر دیجئے۔

۲۸ر دسمبر ۲۰۱۲ء

محترمی مقصود الٰہی شیخ صاحب!

آپ نے کسی ایڈیٹر کو کوئی مکتوب لکھا تھا اور اچھے جذبے سے لکھا تھا تو مجھے اس کی کاپی نہیں بھیجنا چاہیے تھی۔کاپی بھیجی تھی تو پھر اپنی طرف سے میرے لیے کچھ لکھ دینا چاہیے تھا، تاکہ مجھے بات کا اندازہ ہو جاتا۔

پوپ کہانی کی بحث میں جتنی میری شرکت ہوئی ہے، اس میں آپ کی طرف سے تحریک بھی دلائی گئی تھی، اور بات سے بات نکلتے ہوئے رضیہ صاحبہ کی طرف سے تحریک ملی تھی۔آپ کے ساتھ اس ضمن میں جو خط و کتابت ہوئی تھی، اس میں کئی ایسی خامیاں تھیں، جنہیں میں تنقیص کے طور پر درج کر سکتا تھا۔لیکن میں نے ان باتوں کو ضمنی حیثیت دے کر صرف پوپ کہانی کے خدوخال کی طرف توجہ مرکوز رکھی۔اس میں آپ سے اختلاف کا پہلو نکلا تو اسے بھی احترام کے ساتھ ادبی زبان میں پیش کیا۔سو میری طرف سے کسی پتھر کی توقع مت کیجیے، جیسے میں احترام کو ملحوظ رکھتا ہوں، آپ اسی طرح درگزر سے کام لیا کیجیے۔کوئی ادبی بحث علمی دائرے میں چلانا چاہیں تو سر آنکھوں پر! کوئی اختلاف کی بات ادبی انداز میں آئے تو وہ بھی قبول۔۔۔۔میں آپ کا یہ خط کسی دوست کو بھیجنا مناسب نہیں سمجھتا، کیونکہ پھر اس کا جواب بھی بھیجنا پڑے گا۔

آپ کی صحت، تندرستی کے لیے دعا گو ہوں۔میری صحت تندرستی کے لیے بھی دعا کیجیے گا۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔

والسلام

آپ کا مخلص

حیدر قریشی   **۲۸ر دسمبر ۲۰۱۲ء**

---

۲۸ مارچ ۲۰۱۳ء کی ای میل میں پھر میری رائے کے لیے تقاضا کیا۔

اس کے جواب میں میں نے مختصراً لکھا:

محترمی شیخ صاحب! یہ سب شیئر کرنے کے لیے آپ کا شکریہ۔اس ضمن میں آپ کی طرف سے کوئی پیش رفت نہیں ہوئی، جس سے پوپ کہانی کی تفہیم کا سلسلہ آگے بڑھ سکتا۔سو بات وہیں کی وہیں ہے۔جیسے جس کے دھیان میں آئی۔۔۔۔آپ کا مخلص **حیدر قریشی**

۲۸ مارچ ۲۰۱۳ء

اس کے جواب میں شیخ صاحب نے لکھا:

''**بھائی**! کیا بات کرتے ہیں آپ؟۔گرامر سے ہٹ کر کیا خیال کی کوئی اہمیت نہیں؟ آپ مایوس کر رہے ہیں۔

مقصود **۲۸ مارچ ۲۰۱۳ء**

مطبوعہ **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد۔شمارہ نمبر ۱۸۔جولائی ۲۰۱۳ء

امریکہ میں پوپ کہانی کی حقیقت

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے'' کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں انہوں نے انگریزی پوپ کہانی کو امریکی اور برطانوی ادب کے حوالے سے سمجھنے کی سنجیدہ کاوش بھی کی۔امریکہ میں ''پوپ کہانی'' لکھنے والے کارل کنگ وینکلس سے انہوں نے رابطہ کیا۔ان کے موقف کو جان کر اپنے طور پر دستیاب مواد سے مدد لی، چنانچہ اپنی محنت وتحقیق کے بعد انہوں نے تحریر کیا:

''امریکن لٹریچر میں پوپ کہانی ایک نہایت پختہ نثری صنف کے طور پر پہلے سے ہی موجود ہے اور بہت عرصے سے لکھی اور پڑھی جا رہی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پوپ میوزک سے پہلے ہی امریکن لٹریچر میں ''پوپ اسٹوری'' بے حد مقبول ہو چکی تھی تو کچھ غلط نہ ہوگا بلکہ امریکہ میں ایک وقت ایسا تھا کہ پوپ میوزک کی بجائے پوپ اسٹوری زیادہ مقبول تھی اور اس کے رائٹرز راک اسٹارز کی طرح سیلبرٹی کا درجہ رکھتے تھے۔ جن میں ارنسٹ ہمنگوے (Ernest Hemengway) ایڈگر ایلن پو (Edgar Alan Poe) ایف سکاٹ فٹز جیرالڈ (F. Scott Fitgerald) دیومس (Dumas) ار آیل سٹیونسن (R.L Stevenson) جیک لندن (Jack London) او ہنری (O,Henry) اور جارج سمنن (George Simenon) نے ناولوں کے ساتھ ساتھ بہت اچھی پوپ کہانیاں لکھ کر بے حد داد وصول کی۔ دی موسٹ ڈینجرس گیم (The most Dangerous game) اور لیڈی اور دی ٹائیگر (The Lady or The Tiger) اعلیٰ درجے کی خالصتاً پوپ کہانیاں ہیں جو اپنے وقت میں بے حد مقبول ہوئیں۔''

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کے مضمون پوپ میوزک سے پوپ کہانی تک'' سے اقتباس بحوالہ کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے''

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کے اس اقتباس کو بنیاد بنا کر اردو میں ایک صاحب نے خود کوئی تحقیق کیے بغیر انگریزی ادبیات میں ''پوپ کہانی'' کی جڑیں دور تک پہنچا دیں۔اور پھر اس اقتباس کو اس کے پورے سیاق وسباق کے ساتھ سمجھنے کی بجائے اردو میں پوپ کہانی کا جواز دینے کے لیے اسے بطور سند پیش کر دیا۔اسے میرے جیسے انگریزی سے نابلد لوگوں کی مجبوری اور انگریزی سے واقف لوگوں کی تساہل پسندی قرار دیا جا سکتا ہے۔چنانچہ میں نے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل سے درخواست کی کہ وہ مذکورہ بالا اقتباس میں درج سارے مقبول انگریزی رائٹرز کے بارے میں معلوم کریں کہ واقعی وہ لوگ اپنے دور میں ''پوپ کہانی'' لکھا کرتے تھے؟، ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے بڑی آسانی سے اس بھید کی حقیقت ظاہر کر دی۔انہوں نے کارل کنگ وینکلس سے رابطہ کیا اور ان سے استفسار کیا کہ

کیا یہ بڑے انگریزی رائٹرز خود ''پوپ کہانی'' لکھنے کا دعویٰ کرتے تھے؟، جواب ملا کہ نہیں انہوں نے ایسا نہیں لکھا تاہم ان کی کہانیاں بہت مقبول ہوتی تھیں، اس لیے وہ اصلاً ''پوپ کہانی کار'' تھے۔انہوں نے یہ بھی اقرار کیا کہ ۱۹۹۰ء کی دہائی کے آخر میں ''پوپ کہانی'' کا لیبل اختیار کیا گیا۔امریکہ سے آنے والی اس وضاحت سے پہلے میں اپنے طور پر جو کچھ دیکھ رہا تھا اور اسے جس طرح سمجھ رہا تھا، اس کا اظہار میں نے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے''میں شامل اپنے مضمون میں مناسب طور پر کر دیا تھا۔اس مضمون کے تین اقتباس یہاں پیش کر رہا ہوں جو موضوعِ زیرِ بحث سے متعلق میرے خیالات ہیں۔

۱) ''اگر یہ لفظ محض پاپولر کہلانے کی خواہش کا اظہار ہے تو بات بنتی دکھائی نہیں دیتی۔کیونکہ پریم چند سے لے کر منٹو تک ہمارے ابتدائی اور اہم لکھنے والوں کی کہانیاں تو اردو میں مقبولیت کے سات آسمان چھو چکی ہیں۔اور آج بھی کہانی پڑھنے والوں میں مقبول ہیں۔ان سے زیادہ پاپولر کہانیاں کس نے لکھی ہیں!''

۲) ''پوپ کہانی کیا ہے؟'' کے تحت مغربی دنیا کے پوپ کہانی والے اسے جن اوصاف کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، وہ سب عمومی اوصاف ہیں، جنہیں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ادب کی جملہ اصناف میں دیکھا جا سکتا ہے۔مجھے ایسے لگتا ہے کہ ادب کو درپیش نئے چیلنجز کے سامنے بعض لکھنے والے سراسیمگی کی کیفیت میں ہیں۔ایک پاپ اسٹار کی مقبولیت کے سامنے اپنی انتہائی عدم مقبولیت سے دل برداشتہ ہو کر بعض ادیبوں نے جیسے پوپ کہانی کی راہ اپنا لی ہے۔صرف کہانی کیوں؟ آپ ادب کی ساری اصناف کو بھی پوپ کے سابقہ کے ساتھ جوڑ لیجیے۔لیکن اس سے مقبولیت تو ملنے سے رہی۔ادب کے دیار میں قبولیت اور مقبولیت دونوں کی اپنی اپنی جگہ ہے۔کسی ادیب کو اچھا لکھنے کی توفیق مل جانا، قبولیت کے زمرہ میں آتا ہے اور ایک اچھے ادیب کے لیے توفیق مل جانا ہی بڑی بات ہے۔مقبولیت ایک دوسرا موضوع ہے۔سر، دست اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ قناعت پسند ادیب قبولیت پر ہی خوش رہتے ہیں۔آگے جو ملے، نہ ملے، توفیق دینے والے کی مرضی۔''

۳) ''ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے امریکہ کے پوپ کہانی لکھنے والے ایک مصنف کنگ وینکلس سے رابطہ کیا اور ان کی دو منتخب پوپ کہانیوں کو اپنے مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت حاصل کر لی۔''مشین'' اور ''سرخ دروازہ'' کے نام سے ترجمہ کی گئی ان دونوں کہانیوں کا ترجمہ اسماعیل اعظم نے بہت عمدگی سے کیا ہے۔ان دونوں کہانیوں کو پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی۔ یہ دونوں کہانیاں نیم علامتی پیرائے میں لکھی ہوئی ہیں۔اور وہ جو پوپ کہانی کا مطالبہ تھا کہ کہانی عام فہم لفظوں میں ہو، وہ یہاں پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔کہانی ''مشین'' سے مجھے ایسا لگا کہ کنگ وینکلس نئے لکھنے والے ہیں۔ان میں صلاحیت ہے لیکن ابھی تک ادب کی بڑی سطح پر ان کا اعتراف نہیں کیا گیا، یا مناسب پذیرائی نہیں کی گئی۔چنانچہ وہ بڑے لکھنے والوں اور اہم نقادوں کو کہانی میں تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں۔''سُرخ دروازہ'' مختلف رنگوں کی علامات کے سہارے کہانی کو دلچسپ اختتام تک پہنچاتا ہے۔دونوں

کہانیوں سے ایسا تاثر بھی ملتا ہے کہ امریکہ میں آزادیٔ اظہار کے باوجود بہت کچھ کہنے میں مسائل کا سامنا ہوسکتا ہے۔ چنانچہ کنگ وینکلس نے علامات کا سہارا لے کر اپنے مخصوص نیم علامتی پیرائے میں اپنے دل کی بات کہہ دینے کی کوشش کی ہے۔ ''مشین'' میں تو نیم علامتی پیرایہ نیم سے کچھ زیادہ کھلتا دکھائی دیا تو انہیں آخر میں یہ اضافی نوٹ دینا پڑ گیا: ''اس کہانی میں جس سوسائٹی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ امریکی معاشرے سے اس کی کوئی مماثلت نہیں ہے''۔

ابھی تک ''پوپ کہانی'' کے تعلق سے مجھے جو سوجھ رہا تھا اور میں نے جو کچھ لکھا ہے، مجھے اس کی توثیق ہوتی دکھائی دے رہی ہے۔ یہاں ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی ای میل اور اس کے جواب میں کارل کنگ وینکلس کی دو ای میلز پیش کر رہا ہوں۔ امید ہے اس کے بعد معتبر انگریزی رائٹرز پر کسی اصطلاحی پوپ کہانی کی تہمت نہیں لگائی جائے گی۔

On Tue, Jun 4, 2013 at 6:47 PM, Razia Khalida wrote:

Hello Mr Wenclas

I hope you are fine.

I spoke to you about your "Ten Pop Stories" last year and i also did my own small scale research on the internet about the pop story.

I need your assistance to further clarify the situation about he pop story as at present there is a debate going on among the urdu fiction writers about the validity of pop story that how it differs from any other form of short story as the traits given for a pop story apply to any short story.

During my internet research i found out that Ernest Hemingway, Edgar Alen Poe, F.Scott Fitzgerald, Dumas, R.L.Stevenson, Jack London, O'Henry and George Simenon, apart from writing novels wrote very good pop stories. "The most dangerous game" and "The lady or the Tiger" were very good pop stories of their times.

I wonder if these stories were known as pop stories at that time and the writers actually did use the term pop for them or someone else later on labelled these as pop stories???

It will be very helpful for me to have your views on this.

Additionally,I have spoken to a few English short story writers in the UK and they do not seem to be familiar with this term.

One person mentioned "flash story" which is a very brief form of story writing and as we know this year's Man Booker Prize in the UK has been awarded to the flash/brief story writing.

I will be much obliged to have your response at your earliest convenience.

Kind Regards

Dr R. Ismail

Birmingham.UK

Date: Tue, 4 Jun 2013 22:43:50 -0400

Subject: Re: Pop Stories by King Wenclas

Dear Dr, Ismail,

To my understanding, the short stories done by writers of the past (Stevenson, O. Henry, et.al.) are pop stories by default. At the time they were published, short stories were popular by definition. In the U.S. they were extremely popular, published in large circulation newspapers and in large circulation magazines like the Saturday Evening Post. F. Scott Fitzgerald made more money, and was more widely known, through his short stories than his novels.

Today, most stories published in the U.S. are "literary" stories, following the standard university workshop model. Their intent isn't to entertain, but to impress literary critics and writing teachers. It's not an accident that the short story has lost its readership. The focus of literary stories is craft, not entertainment. They're a distinctly different kind of short story from those which were once widely read. Today, at least in the U.S., O. Henry and Jack London are scorned by the academy. Robert Louis Stevenson isn't taken seriously. (Then again, at one time rock n roll music wasn't taken seriously. I see the short story fitting a similar pattern as the pop song-- both should be short, punchy, with hooks to interest the listener/reader.)

Those old time writers likely didn't call their art pop stories, but they were considered popular stories. Scott Fitzgerald was criticized by some for spending too much energy writing popular stories. The word "pop" was popularized in the 50's and 60's with pop music, pop art (Roy Lichtenstein; Andy Warhol), and such. The connection with the short story seems obvious. At least to me.

I've used the term "pop" in regard to the short story since the late 90's, when I was a leading zine writer. Other zine writers-- Frank Marcopolos to name one-- were publishing pop stories, and referring to them as pop, at least informally. If literary people in Britain don't use the term, they're behind the times. But then, the short story traditionally was always a more American preoccupation, and least in the short story's heyday. Edgar Allen Poe; Mark Twain; Bret Harte; Frank Stockton; Ambrose Bierce; Stephen Crane; Jack London-- their stories wildly popular, and in style very readable. I'd love to see the short story become that popular again. Writers need to present stories the public will actually enjoy reading.

(Flash fiction, to my mind, is something different. Related, maybe, but inferior.)

I hope these impressions off the top of my head are helpful. I don't know who else writes about these things but myself-- I don't mind being a trailblazer.

Best,

Karl "King" Wenclas

پہلی ای میل بھیجنے کے چند منٹوں بعد کنگ وینکس نے ایک اور ای میل بھیجی اور اس میں اپنے موقف کو کچھ اور واضح کرنا چاہا۔ وہ ای میل بھی دیکھ لیں۔

Date: Tue, 4 Jun 2013 23:00:52 -0400

Subject: Re: Pop Stories by King Wenclas

p.s. I should add that the word "pop" has a dual meaning. It refers to popular-- which the

great short story writers undoubtedly were. But "pop" also points to the word populist, which is something a bit different.

At one time, in America, literature was a populist art form, in a way it never was in England. Virtually all the great American writers were populists, through Steinbeck, and maybe the Beats. American literary criticism became noticeably more elitist beginning in the 1950's. Populism refers to the novel. Populist authors took a much broader view of American society than writers do today. Their style, not coincidentally, was geared toward a mass audience, toward a broad public. Simpler and more accessible. Writing technique was a secondary consideration with these authors. (Theodore Dreiser, notably.) One can read the essays of Frank Norris to get a sense of the different viewpoints. Populists like Norris believed that literature belonged to everybody-- not just to a small clique of the well-bred. One of the problems with American literature today is that it's dominated by New York and by those who attended elite Ivy League universities. Tastes are different in other parts of the nation. It's a debate I was involved in when a member of the Underground Literary Alliance last decade.

Well, it's an enormous subject.

-K.W.

امریکی لٹریچراور برطانوی لٹریچر کے فرق کے معاملہ سے قطع نظر کنگ وینکلس نے خود اعتراف کیا ہے کہ ارنسٹ ہمنگوے (Ernest Hemengway) ایڈگر ایلن پو (Edgar Alan Poe) ایف سکاٹ فٹز جیرالڈ (F. Scott Fitgerald) ڈیومس (Dumas) ار آیل سٹیونسن (R.L Stevenson) جیک لندن (Jack London) او ہنری (O,Henry) اور جارج سمنن (George Simenon) جیسے رائٹرز نے اپنی کہانیوں کو کسی مخصوص معنی میں ''پوپ کہانی''، نہیں لکھا لیکن چونکہ ان کی کہانیاں بہت پاپولر تھیں اس لیے وہ پوپ کہانی کار تھے۔ امریکی پوپ کہانی کے حق میں یہ کوئی معقول موقف نہیں ہے۔اس طرح تو اردو میں پھر پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، غلام عباس جیسے معتبر اور مقبول کہانی کار بھی پھر پوپ کہانی کار تھے۔حالانکہ ان میں سے کسی نے سُرخاب کا ایسا کوئی پر اپنے سر لگانے کی ''جرات''، نہیں کی۔ وہ اچھی کہانیاں لکھتے رہے اور وہ مقبول بھی ہوتی رہیں۔اب انگریزی کے لوگ ہوں یا اردو کے، اگر کسی کی کہانیاں مقبول نہیں ہوتیں تو بھلے نہ ہوں، پر وہ لکھ سکتے ہیں تو انہیں اچھی کہانیاں لکھتے رہنا چاہئے۔لیکن اگر کوئی نہ تو اچھی کہانی لکھے اور نہ ہی مقبول ہو، پھر بھی وہ خود کو مقبول سمجھنے کے لیے، یا مقبول باور کرانے کے لیے پوپ کہانیاں لکھ رہا ہے تو ادبی طور پر یہ ایک مضحکہ خیز صورتِ حال ہوگی۔

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

پوپ کہانی: کنگ وینکلس سے رضیہ اسماعیل تک

امریکہ میں اور انگریزی ادب میں پوپ کہانی کے خدوخال پر اتنی بحث نہیں ہوئی جتنی چند برسوں کے اندر اردو ادب میں ہو چکی ہے۔اس کا کریڈٹ سب سے زیادہ ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کو جاتا ہے۔ان کی کتاب ''کہانی بول پڑتی ہے'' کی اشاعت سے پہلے اردو میں پوپ کہانی کا ذکر یک طرفہ اور بیت برائے بیت کی حد تک تھا۔اردو فکشن سے دلچسپی رکھنے والے بیشتر سنجیدہ ادباء ''پوپ کہانی'' کے نام سے پیش کیے جانے والے میٹر کو بطور صنفِ ادب سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر انور سدید، سید ظفر ہاشمی، نیلم احمد بشیر، نجم الحسن رضوی، نوید سروش، لطیف راز، شمشاد احمد وغیرہ کسی لاگ لپیٹ کے بغیر پوپ کہانی کے نام سے پیش کی جانے والی تحریروں کو پہلے سے موجود افسانچے کی صنف ہی قرار دے رہے تھے۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے جب پوپ کہانی کے تالاب میں ''کہانی بول پڑتی ہے'' کا پتھر پھینکا تو تالاب میں دائرہ در دائرہ لہریں بننے لگیں۔ایک طرف مختصر ترین کہانی کی کھوج کا سلسلہ شروع ہوا جو شیخ سعدی اور خلیل جبران سے ہوتا ہوا اردو میں منٹو، جوگندر پال اور منشا یاد جیسے پختہ افسانچہ نگاروں تک پہنچا۔یہ سلسلہ مزید تحقیق کی طرف گیا تو ماضی بعید میں ۶۲۰ سال قبل مسیح میں اے سَپ (Aesop) نامی ایک یونانی افسانچہ نگار دریافت ہو گیا، جسے اب تک کی دریافت کے مطابق مختصر کہانی یا افسانچے کا باوا آدم قرار دیا جا سکتا ہے۔قدیم ترین کے ساتھ جدید تر صورت یہ سامنے آئی کہ Shortest Stories لکھنے میں غیر معمولی شہرت کی حامل امریکی مصنفہ محترمہ لِڈیا ڈیوس (Lydia devis) کو سال ۲۰۱۳ء کا بکر پرائز دیا گیا۔ان کے نام کے ساتھ ان کی Shortest Stories کا بطور خاص چرچا ہوا۔اس انگریزی لفظ کا اردو ترجمہ افسانچہ ہی ہو سکتا ہے۔لِڈیا ڈیوس پر پوپ کہانی لکھنے کا کوئی الزام نہیں آیا۔ایک طرف مختصر ترین کہانی کی شناخت مسلسل واضح ہو رہی تھی۔دوسری طرف پوپ کہانی اپنی شناخت کے بحران میں گھر گئی۔ادبی دنیا کے اصرار کے باوجود پوپ کہانی کے خدوخال کو واضح کرنے کی بجائے اسے گرامر کہہ کر جان چھڑائی جا رہی تھی۔افسانچے سے اسے الگ ظاہر کرنے کے سوال کا جواب ہی نہیں دیا جا رہا تھا۔تب ہی ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے ''کہانی بول پڑتی ہے'' کے ذریعے اردو دنیا کو امریکی پوپ کہانی کار کنگ وینکلس سے متعارف کرایا۔تب معلوم ہوا کہ کنگ وینکلس صاحب تو معمول کی کہانیوں کو ہی پوپ کہانی کے لیبل کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ان میں پہلے سے موجود کہانیوں سے ہٹ کر کچھ بھی نہیں ہے، سوائے پوپ کہانی کے نام کے۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے کنگ وینکلس سے ہونے والی اپنی برقی خط و کتابت کا کچھ حصہ ''کہانی بول پڑتی ہے''

میں شائع کیا۔اس میں موصوف نے انگریزی فکشن کے کتنے ہی بڑے نام یہ کہہ کر گنوا دیئے کہ یہ سب بھی پوپ کہانی لکھتے تھے۔ پہلے تو ہمارا فرض بنتا تھا کہ ہم کنگ وینکلس کی پوپ کہانیوں اور ادبی دنیا کی معمول کی کہانیوں میں فرق تلاش کرتے۔لیکن یہ کام تو ہم نے اردو میں پوپ کہانی کے نام سے پیش کی جانے والی تحریروں اور افسانچوں کے درمیان فرق کو سمجھنے اور سمجھانے کی حدتک بھی ضروری نہیں سمجھا پھر انگریزی میں پوپ کہانی کے نام پر پیش کی جانے والی تحریروں پر توجہ کون کرتا۔ہاں کنگ وینکلس کے بیان کو لے کر بعض احباب متعدد معروف و مقبول انگریزی رائٹرز کے نام گنوانے لگ گئے کہ ان سب نے بھی پوپ کہانی لکھی تھی۔تب ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے ایک اور اہم کام کیا۔امریکی پوپ کہانی کار کنگ وینکلس سے مزید برقی خط وکتابت کی اور ان سے پوچھا کہ آپ نے جن بڑے بڑے ناموں کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ بھی پوپ کہانی لکھ چکے ہیں تو کیا ان لوگوں نے پوپ کہانی کے لیبل کے ساتھ اپنی کہانیاں پیش کی تھی۔موصوف کا جواب آیا نہیں،انہوں نے ایسا نہیں لکھا،لیکن چونکہ ان کی کہانیاں بے حد پاپولر تھیں،اس لیے وہ پوپ کہانی کار تھے۔ لیجئے صاحب قصہ ہی تمام ہوا۔ہمارے ہاں پریم چند،راجندر سنگھ بیدی،کرشن چندر،سعادت حسن منٹو،غلام عباس جیسے کتنے ہی بڑے افسانہ نگار ہیں جو مقبولیت کے سات آسمان چھو چکے ہیں،تو پھر وہ سب بھی پوپ کہانی کار ہوئے۔لیکن ان میں سے کسی نے پوپ کہانی کا موجد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔یہ دعویٰ شیخ سعدی،خلیل جبران اور منٹو نے اپنی مختصر ترین کہانیوں کی بنیاد پر بھی نہیں کیا۔

کنگ وینکلس صاحب نے اپنی نئی خط وکتابت میں بتایا کہ انہوں نے ۱۹۹۲ء میں سب سے پہلی پوپ کہانی لکھی تھی۔اور انگریزی میں وہ اس کے بانی ہو گئے۔بات صرف اتنی تھی کہ کنگ وینکلس صاحب اپنے ہاں کے نقادوں سے شاکی تھے،انہیں ان کی توقع کے مطابق پذیرائی نہیں مل سکی تھی،چنانچہ انہوں نے مقبول ہو جانے والی کہانیاں لکھنے کی بجائے اپنی کہانیوں کو پوپ کہانی کا عنوان دے کر خود ہی ان کی مقبولیت کا اقرار کر لیا۔جبکہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں ویسا ان سے پہلے بھی لکھا جا رہا تھا،ان سے زیادہ اچھا بھی لکھا جا رہا تھا اور اس سب پر کسی نے پوپ کہانی کا لیبل نہیں لگایا تھا۔کنگ وینکلس صاحب اپنی کہانی پر اعتماد کرنے کی بجائے پاپولریٹی کے چکر میں پڑ گئے۔اس کے باوجود ادبی اہمیت کے حوالے سے انگریزی ادب میں ان کا کوئی نام ہی نہیں ہے۔نہ تین میں نہ تیرہ میں!

کنگ وینکلس کی جس نئی خط وکتابت کا میں نے ذکر کیا ہے،ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے وہ مجھے فراہم کر دی تھی۔اس کی بنیاد پر میں ایک نیا مضمون ''امریکہ میں پوپ کہانی کی حقیقت'' لکھ چکا ہوں۔یہ مضمون میری آنے والی کتاب ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں شامل ہے۔پوپ کہانی کے نام پر انگریزی میں جو کچھ ہوا اس کی حقیقت آپ کے سامنے کھول کر رکھ دی ہے۔اردو کے حوالے سے پہلے بہت کچھ لکھ چکا ہوں،مزید کیا کہوں؟ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے احباب خود ہی اس سارے معاملہ پر غور کریں۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسے سلیقے کے ساتھ پوپ کہانی کا معاملہ اردو میں پیش کیا کہ اردو میں ہی نہیں انگریزی میں بھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا۔اس لحاظ سے ''کہانی بول پڑتی ہے'' کی

اشاعت ایک اہم ادبی واقعہ ہے۔اس کی اشاعت کے نتیجہ میں مزید تحقیق کے در وا ہوئے اور افسانچے کی کہانی ماضی بعید سے لے کر حال تک زیادہ نکھر کر سامنے آئی۔''کہانی بول پڑتی ہے'' کے پورے پس منظر میں یہ ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی بہت بڑی کامیابی ہے۔اس کامیابی پر انہیں مبارک باد پیش کرتا ہوں!

ابھی تک میں نے ان ادبی،تحقیقی امور پر بات کی ہے جو''کہانی بول پڑتی ہے'' کی اشاعت کے نتیجہ میں موضوعِ بحث بنے اور اس سے اصل حقائق کھل کر سامنے آتے گئے۔اب آخر میں''کہانی بول پڑتی ہے'' پر لکھے ہوئے اپنے پہلے مضمون کا آخری حصہ یہاں دہرا دینا چاہتا ہوں۔اس سے رضیہ اسماعیل کی کہانیوں کے بارے میں میری رائے بھی واضح ہو جائے گی۔کنگ وینکلس کی دو کہانیوں کے اردو ترجمہ پر بات کرنے کے بعد میں نے لکھا تھا:

''کنگ وینکلس کی دو کہانیوں کے بعد ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے اپنی بارہ کہانیاں شامل کی ہیں۔ان کی پہلی کہانی ''تھرڈ ورلڈ گرل'' کے اختتام تک پہنچا تو ایسا لگا کہ سچ مچ کوئی گونگی کہانی بول پڑی ہے۔''ائر فریشنر'' صرف برطانیہ ہی کی نہیں اب تو یورپ بھر کے پاکستانیوں کی مجموعی فضا کی ترجمانی کر رہا ہے۔اور'' آنر کلنگ'' پڑھتے ہوئے ایسے لگا کہ کہانی صرف بول نہیں پڑتی بلکہ بعض اوقات چلاّتی بھی ہے۔قبل از اسلام کے مکہ میں زندہ گاڑ دی جانے والی بیٹیوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں بھی جیسے اکیسویں صدی کی انوکھی آنر کلنگ میں شامل ہو گئی ہیں۔تب اس ظلم کو غیرت کے جاہلانہ تصور پر تحفظ حاصل تھا اور اب اسے خود مذہب کے نام پر تحفظ حاصل ہے۔''تھرڈ ڈائمنشن'' برطانیہ میں اسائلم لینے کی سہولتوں سے سچ جھوٹ بولنے کی کسی حد تک چلے جانے والوں کی دلچسپ کہانی ہے۔باقی ساری کہانیاں بھی اپنی اپنی جگہ دلچسپ ہیں۔''ریڈیو کی موت'' کہانی کو میں نے یہ سمجھ کر پڑھنا شروع کیا تھا کہ سیٹلائٹ اور ٹیلی ویژن چینلز کی نت نئی کرشمہ سازیوں کے سامنے ریڈیو کے دَم توڑنے کی کہانی ہوگی۔لیکن یہ تو ایک بھلی مانس سی کہانی نکلی۔لیکن اپنی بھل منسئی کے باوجود کہانی اچھی ہے۔''کہانی بول پڑتی ہے'' میں شامل ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی بارہ کہانیاں ان کے اندر کی افسانہ نگار کا پتہ دیتی ہیں۔یہ کہانیاں برطانیہ میں مقیم پاکستانیوں کی مختلف النوع کہانیاں ہیں۔خامیاں اور خوبیاں،دوسروں کی ہوں یا اپنوں کی،ان سب کو ایک توازن کے ساتھ نشان زد کیا گیا ہے۔کہیں کہیں تبلیغی رنگ غالب ہونے لگتا ہے لیکن صرف ایک دو کہانیوں میں ایسا ہوتا ہے۔بیشتر کہانیوں کا اختتام جیسے ہلکا سا ادھورا چھوڑ دیا جاتا ہے،لیکن یہ عمل کسی نوعیت کا ابہام پیدا نہیں کرتا،بلکہ قاری خود کہانی میں شریک ہو کر اسے مکمل کر لیتا ہے،کیونکہ اختتامی ادھورا پن ایک واضح اشارا چھوڑ جاتا ہے۔اس سے کہانی کا سادہ بیانیہ ایک رنگ میں علامتی سا بن جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی یہ کہانیاں اردو افسانے کے سفر کا تسلسل ہیں۔افسانہ غیر مقبول ہے یا سارا ادب ہی غیر مقبول ہوتا جا رہا ہے؟ وہ مقبولیت کے کسی پھیر میں نہیں پڑیں۔ان کے لیے اتنا ہی بہت ہے کہ انہیں یہ کہانیاں تخلیق کرنے کی توفیق مل گئی۔قبولیت نصیب ہو گئی۔

توفیق ملنے کی اس قبولیت پر میری طرف سے دلی مبارک باد!''

(۸ مارچ ۲۰۱۴ء کو''آگہی'' برمنگھم کے زیر اہتمام ''کہانی بول پڑتی ہے'' کی تقریب میں پڑھا گیا)

انٹرنیٹ میگزین ادبی منظر اسلام آباد۔شمارہ مارچ ۲۰۱۳ء

http://issuu.com/adabi-manzar/docs/adabi_manzar_shumara_1

انتظار حسین کے کالم کے حوالے سے دو وضاحتیں

انتظار حسین کے کالم **مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس 9.11.12 بعنوان** ”میراجی... جنازہ کیسے اٹھا، سال کیسے منایا گیا“ کے بعض مندرجات کے حوالے سے دو وضاحتیں کرنا ضروری ہیں۔ پہلے ایک وضاحت۔

”جدید ادب“ کا میراجی نمبر جولائی ۲۰۱۲ء میں چھپ گیا تھا اور اگست، ستمبر تک پاکستان کے احباب تک پہنچ چکا تھا۔ انتظار حسین کو بھی تب ہی رسالہ مل چکا تھا۔ اب اس کالم میں انہوں نے ڈیلی ڈان میں پانچ مضامین کے ایک ساتھ چھپنے کو اولیت دی ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ یہ کام پہلے ہوا ہے اور **جدید ادب** کا میراجی نمبر بعد میں آیا ہے۔ افسوس دانستہ یا نادانستہ دیا گیا یہ تاثر خلافِ واقعہ ہے۔ **جدید ادب** کے میراجی نمبر کے اعتراف میں کسی کو انقباض ہے تو ویسے ہی اسے نظرانداز کر دیں لیکن حقائق کو مسخ نہ کریں۔

جب انتظار حسین پر کسی طرف سے کوئی دباؤ نہیں تھا یا انہیں کوئی اشارا نہیں ملا تھا تو انہوں نے فراخدلی کے ساتھ میراجی کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

”ویسے تو میراجی بھی اتنے ہی توجہ کے مستحق ہیں جتنی توجہ کے مستحق فیض اور راشد سمجھے گئے تھے۔۔۔۔ ترقی پسندوں نے جو میراجی کی مذمت کر رکھی ہے کہ ذہنی طور پر بیمار شاعر ہے۔ ذات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ مریضانہ داخلیت پسندی کا شکار ہے، اس پر مت جائیے۔ فیض صاحب کی ترقی پسندی اپنی جگہ مگر جدیدیت کے تصور نے تین شاعروں فیض، راشد، میراجی کو ایک رسی میں باندھ رکھا ہے یا کہہ لیجیے کہ ایک رشتہ میں پرو رکھا ہے۔ اور وہ جو اردو میں جدید شاعری کی روایت قائم ہوئی اس میں ان تین کی حیثیت اس روایت کے بڑوں کی تھی اور اب بھی ہے۔۔۔۔ جدیدیت کے تصور سے متاثر نئے ذہنوں نے زیادہ اثر میراجی سے قبول کیا۔ یہ تینوں لاہور میں موجود تھے مگر نئی شاعری کے رسیا نوجوان میراجی کے گرد اکٹھے ہوئے۔ میراجی ان کے گرو بن گئے۔ مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مبارک احمد، ضیا جالندھری، گویا میراجی کے زیر اثر ایک پورا مکتبہ شاعری وجود میں آ گیا۔ پھر آگے چل کر جو نوخیزوں کی ایک ٹولی نمودار ہوئی اور جو دعویٰ کرتی تھی کہ جدید شاعر تو اصل میں ہم ہیں۔ اس ٹولی نے بھی اپنا رشتہ میراجی ہی سے جوڑا۔ حالانکہ ان میں ایسے نگ بھی تھے جو فکری اعتبار سے بائیں بازو سے ہم رشتہ نظر آتے تھے۔ اور میراجی کا معاملہ یہ تھا کہ جتنے وہ جدیدیت کے حامی تھے اتنے ہی قدیم کے رسیا تھے۔ ان کے مجموعۂ مضمون ”مشرق و مغرب کے نغمے“ پر نظر ڈالیے۔ ایک طرف تو وہ مغرب کے ان شاعروں اور ان اہلِ فکر پر لمبے لمبے مضمون باندھ رہے ہیں جنہیں شاعری میں جدیدیت کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ جیسے بادلئیر، میلارمے، والٹ وٹ

مین، ڈی ایچ لارنس۔ دوسری طرف بھگتی اور قدیم ہند کے شعراء کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں، جیسے ودیاپتی چنڈی داس، امارو، ساتھ میں میرابائی کے نام لیوا بنے ہوئے ہیں۔ گویا نئی اردو شاعری کی روایت وہ اس طرح قائم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں مشرق اور مغرب کے ڈانڈے ملتے نظر آئیں۔ اور قدیم اور جدید کا امتزاج دکھائی دے۔“

(انتظار حسین کے کالم روزنامہ ایکسپریس۔ ۱۴ مئی ۲۰۱۲ء سے اقتباس)

لیکن جب ادبی سماج کے کسی کونے سے انہیں اشارا ہوا تو ان کی گفتگو کا لہجہ بھی بدل گیا اور ان کا موقف بھی کیا سے کیا ہونے لگا۔ ان کی ادبی اخلاقیات پر کالمانہ ضروریات یوں حاوی ہو گئیں۔

”اب اختر الایمان کی سنیے ”میراجی اپنے زمانے کا بڑا نام تھا۔ میں نے بمبئی کے تمام ادیبوں کو اطلاع بھجوائی۔ اخبار میں بھی چھپوایا۔ مگر کوئی ادیب نہیں آیا۔ جنازے کے ساتھ صرف پانچ آدمی تھے۔“ وہی جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔
پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی
ایسے پراگندہ خاطر پراگندہ دل کا جنازہ ایسے ہی اٹھنا تھا اور سال بھی اسی رنگ سے منایا جانا تھا۔“

(کالم مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس 9.11.12)

میراجی کی موت کا انتظار حسین جیسے بظاہر مرنجاں مرنج ادیب نے جس طرح ذکر کیا ہے، یہ بھی ان کے عمومی مزاج سے لگا نہیں کھاتا۔ میراجی کی تدفین پر زیادہ لوگوں کا نہ آنا محض اس وجہ سے تھا کہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا، میراجی کو پاکستانی مان کر اور بھارت کی تب کی دہشت زدہ سیاسی فضا کی وجہ سے لوگوں نے آخری رسومات میں شرکت سے گریز کیا۔ اس بات کو اچھے پیرائے میں بیان کیا جا سکتا تھا۔ تاہم اگر اسی حوالے سے ن م راشد اور مجید امجد کا ذکر کیا جائے تو کیا انتظار حسین اتنی ہی بے حسی اور سفاکی کے ساتھ ان کے انجام کا ذکر کریں گے؟

ن م راشد کی میت کو جلایا گیا، کیا انتظار حسین اسے کریا کرم کہیں گے؟۔۔۔

اسی طرح مجید امجد کی لاش کو گندگی کے ٹرک پر ڈال کر ان کے گاؤں بھیجا گیا۔ کیا اس بے رحمی کا اتنا ہی مزہ لے کر ذکر کریں گے جس طرح انہوں نے میراجی کی موت کا ذکر کیا ہے، جبکہ میراجی کی آخری رسومات ان ظاہری باتوں کے حوالے سے راشد اور مجید امجد کے مقابلہ میں کہیں بہتر طور پر ادا ہوئیں۔

یہاں مقصد راشد یا مجید امجد کی اموات اور ان کے ساتھ روا رکھے جانے والے آخری سلوک پر بحث کرنا نہیں ہے، یہ ہمارے معاشرے کی بہت ساری مکروہات کی ایک ہلکی سی جھلک ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ میراجی کی موت کو اتنی سفاکی سے بیان نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اگر انتظار حسین جیسے تہذیب کے نمائندہ ادیب بھی اپنی برادری کے اہم لوگوں کا اس طرح ذکر کرنے لگے تو پھر اپنی موجودہ تہذیب کی حالتِ زار کا رونا کیسا؟

----

http://poetmeeraji.blogspot.de/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5

اردو افسانے کے سو سال

آپ اردو افسانے کے سو سالہ سفر کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

نوٹ: اردو افسانہ کے سو سال پورے ہونے پر ایک سوال کی صورت میں روز نامہ جناح اسلام آباد نے ایک ادبی مذاکرہ کا اہتمام کیا تھا۔منشا یاد کے توسط سے مجھے اس میں شرکت کی دعوت ملی تھی۔تب میں نے اختصار کے تقاضا کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو کچھ لکھا تھا، اتفاق سے ایک فائل میں مل گیا ہے۔انتہائی مختصر ہونے کے باوجود اپنے ان تاثرات کو یہاں شامل کر رہا ہوں۔(ح۔ق)

اردو افسانے کی اولیت کا مسئلہ اپنی جگہ تاہم اردو میں افسانے کے تین ابتدائی مرکزی نام ہیں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند۔ان میں سے اولیت کا اعزاز بے شک اول الذکر دونوں ناموں کو علی الترتیب دیا جا سکتا ہے لیکن افسانے کے باب میں پریم چند کی جو تخلیقی خدمات ہیں ان کے باعث افسانے کے باوا آدم بہر حال پریم چند ہی ہیں۔بعینہ جیسے اردو غزل امیر خسرو سے لے کر قطب شاہی دور تک پنپتی رہی لیکن غزل کے باوا آدم ولی دکنی ہی ٹھہرے۔

اردو افسانہ ایک عرصہ تک مختلف اخلاقی، سیاسی اور سماجی و معاشی قسم کے مقاصد کے تابع رہا۔تاہم ایسے رویوں میں بھی کئی اہم تخلیقات سامنے آئیں۔اخلاقی مقاصد کے تحت لکھنے والوں نے تہذیبی روایات کی بقا کے لئے جدوجہد کی، تو رومان نگاروں نے خوابوں کی دنیا سجائے رکھی۔ترقی پسندوں نے سماجی اور معاشی انقلاب کی جدوجہد میں تخلیقی طور پر بھرپور شرکت کی تو کسی حد تک حقیقت پسندوں نے جنسی نفسیات کی گرہیں کھولنے میں قدم قدم پر چونکایا۔۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے نتیجہ میں جو انسانی المیہ سامنے آیا اسے دونوں طرف کے افسانہ نگاروں نے گہرے کرب کے ساتھ لیکن تخلیقی سطح پر بیان کیا۔اس کے بعد اردو افسانہ سارے پرانے رجحانات کے ملے جلے انداز کے ساتھ اپنا سفر کرتا رہا۔اس سفر میں کمزور تخلیقی یا تقلیدی اذہان نے ان افسانوی رویوں کے بے تکے اظہار کے کئی نمونے بھی پیش کئے۔اخلاقی موضوعات کو برتنے والے مصلحین غیر تخلیقی المیے سے دوچار ہوتے دکھائی دیئے تو رومان نگاروں کی رومانویت بھی مریضانہ حد تک گئی۔معاشی انقلاب لانے والے نعرے بازی کی سطح پر اتر آئے تو جنسی نفسیات پر لکھنے والوں نے جنسی چکا چوند پیدا کرنے کو ہی مطمح نظر بنا لیا۔اس

کے باوجود اردو افسانے کو قارئین کی ایک بڑی تعداد میسر رہی۔

پھر یوں ہوا کہ 1958ء میں جنرل ایوب خان کے مارشل لاء کے معاً بعد اردو افسانہ معمول سے زیادہ علامتی پیرایۂ اظہار اختیار کرنے کی طرف مائل ہوا۔سیاسی جبر کی فضا میں دل کی بات کہنے میں احتیاط کے باعث علامتی پیرایہ تجریدی افسانے کی سطح تک چلا گیا۔اور یہیں سے قاری کا رشتہ افسانے سے ٹوٹ گیا۔چند برسوں کی تجریدی مار اماری کے بعد کہانی نہ صرف افسانے میں واپس آئی بلکہ افسانہ مغربی دین ہونے کے باوجود اپنی مشرقی روایات (داستانوں اور حکایات وغیرہ) سے فیضیاب ہو کر بہتر روپ اختیار کرنے لگا۔آج کے افسانہ نگار کے سامنے جدید عہد کے مسائل اور ان سے متعلق اہم سوالات ہیں۔آج کے سارے اہم افسانہ نگار اپنے اپنے تخلیقی دائروں میں ان سوالات کے جواب تلاش کر رہے ہیں۔

بحیثیت کہانی کار اپنے مقامی مسائل سے لے کر عالمی صورتِ حال تک بہت کچھ ہمارے سامنے ہے۔کمپیوٹر اور دیگر جدید تر ایجادات کے ذریعے ہم خود قدیم داستانوں کے کردار بن چکے ہیں۔یوں ہمیں داستانوں سے بھی آگے کا بہت بڑا سفر درپیش ہے۔اس سفر میں کون کتنا سرخرو ہوتا ہے؟ اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت کرے گا۔ایک بات بہر حال طے ہے کہ آج اردو میں اتنی ہی بڑی کہانی لکھی جا رہی ہے جتنی بڑی کسی دوسری زبان میں لکھی جا رہی ہے۔بلکہ بعض ''بڑی عالمی کہانیوں'' سے بڑی کہانی اردو میں لکھی جا رہی ہے۔لیکن المیہ یہ ہے کہ افسانے کے ناقدین اپنی اپنی مصلحتوں کے دائرے میں اسیر ہیں اور ان کہانیوں کے بیشتر اصل قاری ٹی وی چینلز کی بھول بھلیاں میں کھوئے ہوئے ہیں۔اردو افسانہ سو سالہ سفر میں تخلیقی طور پر سرخرو ہونے کے باوجود دیانتدار ناقدین اور اپنے کھوئے ہوئے قارئین کی تلاش میں ہے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

تحریر کردہ: مورخہ 6 فروری 2004ء

مطبوعہ: ادبی صفحہ۔روز نامہ جناح اسلام آباد۔۱۰ فروری ۲۰۰۴ء

ادبی محبت کا قرض

ادبی احباب کی طرف سے بھیجی جانے والی کتابوں میں سے بیشتر کتابوں پر مضامین یا مختصر تبصروں کی صورت میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔لیکن ابھی بھی بہت ساری کتابیں ہیں جن پر لکھنا باقی ہے۔اب ایسے وقت میں جب اپنی کتاب ''مضامین اور تبصرے'' کو مکمل کر رہا ہوں اور اسے اپنی چھ کتابوں کے مجموعہ ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' کا حصہ بھی بنانے جا رہا ہوں تو مجھے احساس ہوا کہ موصولہ کتب میں سے چند بہت اہم کتابوں کا تھوڑا سا ہی، لیکن ذکر کیا جانا واجب ہے۔سو یہاں ایسی کتب کا ہلکا سا ذکر کر رہا ہوں۔

مظفر حنفی کی شعری کلیات کی دو جلدیں ''کمان''(ص ۴۹۶)اور ''تیزاب میں تیرتے پھول''(ص ۴۶۶) کے نام سے دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔''کمان''میں ان کے ابتدائی پانچ شعری مجموعے''تیکھی غزلیں''،''عکس ریز''،''صریرِ خامہ''،''پانی کی زبان''،''طلسمِ حرف''شامل ہیں۔ان کے ساتھ ادبِ اطفال سے متعلق نگارشات ''کھیل کھیل میں'' کے زیرِ عنوان شامل ہیں۔جبکہ ''غیر مطبوعہ متفرقات'' کے عنوان سے وہ شاعری جمع کر لی گئی ہے جو مذکورہ بالا مجموعوں میں تو شامل نہیں تھی لیکن ادبی رسائل اور بیاضوں سے انہیں تلاش کر کے محفوظ کر لیا گیا ہے۔یوں ''کمان''میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۱ء تک کا کلام شامل ہے۔شعری کلیات کی جلد دوم''تیزاب میں تیرتے پھول''میں ۱۹۷۱ء کے بعد کے سات شعری مجموعے''دیپک راگ''،''یم بہ یم''،''کھل جا سم سم''،''پردہ سخن کا''،''یا اخی''،''ہاتھ اوپر کیے''،''آگ مصروف ہے''شامل ہیں۔جبکہ ۲۰۰۴ء کے بعد سے لے کر ۲۰۱۲ء تک کی غزلیں ''نئی غزلیں'' کے زیرِ عنوان شامل کر لی گئی ہیں۔دونوں کلیات میں ایک صفحہ پر دو غزلیں دی گئی ہیں،یوں ۹۶۲ صفحات میں پیش کی گئی شاعری مروج شعری مجموعوں کے حساب سے ۳۸۴۸ صفحات کا کلام سمیٹے ہوئے ہے۔مظفر حنفی کی کلیات کی جلد اول کا دیباچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اور جلد دوم کا دیباچہ شمیم حنفی نے تحریر کیا ہے اور دونوں نے مظفر حنفی کی شاعری پر عمدہ اظہارِ خیال کیا ہے۔مظفر حنفی کی شاعری کو پڑھتے ہوئے ان کے شعری سفر کا ارتقاء سامنے آتا ہے۔اور یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مظفر حنفی تخلیقی اعتبار سے،ڈکشن کے لحاظ سے، تجربات کی جہات سے ایک بہتر اور شاندار شاعر ہیں۔کلام میں سے صرف تبرکاً چند شعر یہاں پیش ہیں۔

''ہم ہوئے،تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے'' اس کی نظروں میں سب حقیر ہوئے

تھوڑا سا التفات میاں یار بادشاہ دینے لگے ہیں زخم دھواں دار بادشاہ

لازم ہے دل میں تیر کے مانند آیئے اب جسم ہو گیا ہے کماں یار بادشاہ

ہزاروں جنّتیں آباد، لاکھوں دوزخیں پیدا تمھاری خود نُمائی سے، ہماری خود پسندی سے

تیغ میری نوادرات میں ہے اور کشکول میرے ہات میں ہے

گرتی رہتی ہے دل پہ شبنم سی جانے کیا بات اس کی بات میں ہے

رشید امجد جدید اردو افسانے کا بے حد اہم نام ہیں۔ان کے ۱۳۴ افسانوں کا انتخاب ''عام آدمی کے خواب'' کے نام سے اسلام آباد سے شائع ہوا ہے۔۷۵۰ صفحات پر محیط یہ انتخاب رشید امجد کی افسانہ نگاری کے پورے سفر کی روداد بن گیا ہے۔''بے زار آدم کے بیٹے''،''سہ پہر کی خزاں''،''ریت پر گرفت''،''پت جھڑ میں خود کلامی''،''دشتِ خواب تک''،اور بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' جیسے افسانوی مجموعوں کے بیشتر افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔سادہ بیانیہ سے جدید افسانے تک رشید امجد کا سفر ہو یا ترقی پسندی سے صوفیانہ تجربوں تک کی روداد ہو،رشید امجد کے سارے سفر کا مجموعی تاثر ان افسانوں سے بخوبی عیاں ہے۔میرے لیے تو اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ میں جدید افسانے میں جوگندر پال اور رشید امجد سے بے حد متاثر ہوں۔تاہم اس کتاب کے شروع میں رشید امجد نے ایسی بات لکھ دی ہے جو سراسر میری اپنی زندگی کی کہانی لگتی ہے۔رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''یہ کہانیاں ایک عام آدمی کے وہ خواب ہیں جو اُس نے زندگی بھر دیکھے لیکن تمام تر جدوجہد اور خواہشوں کے باوجود تعبیر نہ پا سکے، کیونکہ وہ ایک عام آدمی تھا۔۔۔۔سو اُس نے اپنے خواب اپنے بیٹے کو جو اُسی کی طرح عام آدمی تھا، منتقل کر دیئے ،اس امید کے ساتھ کہ جدوجہد ایک نسل سے دوسری، تیسری اور کئی نسلوں تک جاری رہتی ہے، یہ ایک امید ہے کہ شاید کسی دن ان خوابوں کو تعبیر مل جائے۔یہ کہانیاں اسی خواہش کی مختلف تصویریں ہیں۔''

رشید امجد کی افسانہ نگاری پر ناصر عباس نیر کی یہ رائے بڑی فیصلہ کن ہے:

''ان کا افسانہ اس سے آگے جا کر اس انسانی سیلف کا اثبات کرتا ہے جو تاریخ، روایت اور عصری تناظر، تینوں کو عبور کر جاتا ہے۔اپنے سوال کا جواب خود مختارانہ انداز میں خود وضع کرتا ہے اور آگے نتائج تاریخ کے سپرد کر دیتا ہے۔یہ خصوصیت رشید امجد کو اُن جدید افسانہ نگاروں سے ممتاز ثابت کرتی ہے جو محض عصر یا تاریخ و روایت اور ان کی موزونیت و ہم آہنگی کی دریافت تک محدود رہتے ہیں۔''

قیصر شمیم مغربی بنگال میں اردو کے ممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔غزل، نظم اور گیت نگاری پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے۔''ان کی غزلوں کا مجموعہ ''سانس کی دھار'' کے نام سے شائع ہوا تھا اور نظموں اور گیتوں کے مجموعے کا نام ہے''پہاڑ کاٹتے ہوئے''۔اس مجموعے کی ایک خوبصورت نظم ''نیا سال'' یہاں پیش کرتا ہوں۔

''اے وقت کی رقاصہ/پھر سال گرہ تیری/کس شان سے آئی ہے/اس سال گرہ پر ہم/کرتے ہیں دعا دل سے/

اس سال ترا جوبن /کچھ اور نکھر جائے/اس سال ترا گیسو/کچھ اور سنور جائے/پھر تیری اداؤں سے/اس سال کے آخر تک/جو کچھ بھی گزرنا ہے/وہ ہم پہ گزر جائے!''

ڈاکٹر صادق جدید اردو ادب کی ترویج واشاعت کے لیے ایک عرصہ سے سرگرمِ عمل ہیں۔ان کا شعری مجموعہ ''نظمیں،غزلیں گرد آلود'' کے نام سے دہلی سے شائع ہوا ہے۔اس مجموعہ میں شامل ''بے خوابی کی آٹھ نظمیں'' کی نظم نمبر۶ اور غزل کا ایک شعر یہاں پیش کر رہا ہوں۔اس سے ان کی شاعری کے انداز کا اندازہ کیا جا سکے گا۔

''مِرے آدھے بدن کی/پسلیوں میں/جو سُرنگیں بن رہی ہیں/اُن کے سارے راستے/آنکھوں میں آ کر/مل گئے ہیں!/۔۔۔اور میں/راتوں میں سورج ڈھونڈتا ہوں!''

عمر کے ڈوبتے جزیرے میں　　　چھوڑ کر چل دیا شباب کہاں

ظہیر انور نقاد،سفر نامہ نگار،ترجمہ نگار،ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں بخوبی جانے جاتے ہیں۔ تھیٹر کے حوالے سے ان کے لکھے ہوئے ڈرامے ہوں یا فن ڈرامہ کی تنقید،انہیں اس حوالے سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔''منظر پس منظر'' تھیٹر کی تنقید پر مبنی ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جسے کولکاتا سے شائع کیا گیا ہے۔اس سے پہلے ''ڈراما،فن اور تکنیک'' کے نام سے ان کی ایک تنقیدی کتاب ۱۹۹۶ء میں شائع ہو چکی ہے۔''منظر پس منظر'' تھیٹر اور ڈراما کے موضوع پر اور اس کے جملہ پہلوؤں پر ان کی مضبوط گرفت کی غمازی کرتا ہے۔اس مجموعہ میں ان کے اردو میں بارہ مضامین کے ساتھ ایک انگریزی مضمون بھی شامل ہے۔

برمنگھم،انگلینڈ سے **جاوید اختر چودھری** کے مضامین کے مجموعہ ''شیرازہ'' نے مجھے حیران کر دیا۔یہ ان کے تنقیدی افکار وخیالات کا پہلا مجموعہ ہے۔اگر مجھے شروع سے ان کے اس اندازِ تحریر کا علم ہوتا تو انہیں مشورہ دیتا کہ وہ تنقید نگاری کو اپنی دوسری ادبی اصناف پر ترجیح دیں۔''شیرازہ'' میں ملے جلے مضامین شامل ہیں۔ان میں کچھ رسمی نوعیت کے ہیں،کچھ تقریباتی ضرورت کے تحت لکھے گئے ہیں۔ایسے مضامین میں بھی ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہوتا ہے لیکن جن مضامین کو انہوں نے وسیع ادبی تناظر میں لکھا ہے،وہاں ان کے اندر کا شاندار نقاد اپنی علمی شان وشوکت کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔علمی مباحثہ کرتے ہوئے جاوید اختر چودھری دلائل سے پوری طرح لیس ہوتے ہیں اور ان دلائل پر عمدہ جملوں کی تیز نوک بھی چڑھاتے ہیں۔اس نوعیت کی تنقید میں ڈاکٹر خالد سہیل،بخش لائل پوری،افتخار نسیم اور قیصر حمید کے حوالے سے لکھی گئی تحریریں ان کی واضح شناخت بنتی ہیں۔

ڈاکٹر علی احمد فاطمی معروف ترقی پسند نقاد ہیں۔ان کی دو کتابیں ''فیض۔ایک نیا مطالعہ'' اور ''مجاز شخص و شاعر'' شائع ہوئی ہیں۔فیض صاحب پر علی احمد فاطمی کے مضامین میں کوئی قابلِ ذکر نئی بات نہیں ہے۔تاہم اتنا ضرور ہے کہ یہ کتاب فیض صاحب جیسے عوام اور عام فہم شاعر کو مزید آسان بنا دیتی ہے۔اسے فیض صدی کے تناظر میں دیکھا جائے تو بے شمار رسمی نوعیت کی کتابوں کی بھرمار میں فیض فہمی کی ایک اچھی کتاب کہا جا سکتا ہے۔''مجاز شخص

وشاعر'' میں علی احمد فاطمی کی تحریر زیادہ جاندار لگتی ہے۔شاید اس لیے بھی کہ اس کتاب کے مضامین انہوں نے رسمی طور پر نہیں بلکہ جی جان سے لکھے ہیں۔خراج کا پہلو نمایاں ہونے کے باوجود علی احمد فاطمی نے ترقی پسند اندازِ نظر کے مطابق مجاز کے بارے میں عمدہ مضامین پیش کیے ہیں۔دونوں کتابیں الہٰ آباد سے شائع ہوئی ہیں۔

ایم نصر اللہ نصر کولکاتا کے قریب ہوڑہ میں آباد ہیں،وہاں انہوں نے ''ہوڑہ رائٹرز ایسوسی ایشن'' قائم کر رکھی ہے،جس کی ادبی سرگرمیوں کا میں خود بھی گواہ ہوں۔ان کا شعری مجموعہ ''امکان سے آگے'' ان کے شعری امکانات کو اجاگر کرتا ہے۔قیصر شمیم کی ادبی تربیت کے نتیجہ میں ان کی شاعری میں ایک نکھار آیا ہے۔چند اشعار پیش ہیں۔

اس کو شک کی بڑی بیماری ہے　　　اور شک کا علاج ہے ہی نہیں

کر گئی نم آنکھ کو گیلی ہوا　　　یاد تھی اس کی کہ برفیلی ہوا

نصؔر! اکثر سوچتا رہتا ہوں میں　　　کہہ گئی کیا مجھ سے شرمیلی ہوا

خودنمائی تمہیں مبارک ہو　　　نصؔر جس حال میں ہے بہتر ہے

میں تہہ دل سے دعا کرتا ہوں کہ ایم نصر اللہ نصر کے مزید شعری امکانات بھی کھل کر سامنے آسکیں!

یعقوب نظامی بریڈفورڈ انگلینڈ کی ایک فعال ادبی اور صحافتی شخصیت ہیں۔ان کی ''پاکستان سے انگلستان تک''، ''پیغمبروں کی سرزمین''،''انگلستان میرا انگلستان'' جیسی عمدہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔اب ان کا نیا سفر نامہ ''یورپ یورپ ہے'' شائع ہوا ہے۔یہ اٹلی،فرانس،بلجیم،جرمنی اور سوئٹزرلینڈ کے سفر کی یادوں پر مشتمل ہے۔ان کا اندازِ تحریر ہمیشہ کی طرح رواں دواں اور دلچسپ ہے۔

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل برمنگھم کی نہایت متحرک علمی وادبی شخصیت ہیں۔ان کی علمی وادبی کارکردگی کی کئی جہات ہیں۔''خوشبو،گلاب،کانٹے'' ان کی شعری کلیات ہے۔۶۷۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ان پانچ کتابوں پر مشتمل ہے۔۱۔گلابوں کو تم اپنے پاس رکھو،۲۔سب آنکھیں میری آنکھیں ہیں،۳۔میں عورت ہوں،۴۔پیپل کی چھاؤں میں،۵۔ہوا کے سنگ سنگ۔۔۔۔ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے غزلیں،نظمیں،نثری نظمیں،ماہیے اور دوہے تمام اصناف کو آزمایا ہے اور ہر صنف میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔''خوشبو،گلاب،کانٹے'' میں اپنا سارا شعری اثاثہ یکجا کر کے رضیہ اسماعیل نے اپنے قارئین کے لیے سہولت مہیا کر دی ہے۔شاعری سے انتخاب:

گلابوں کو تم اپنے پاس رکھو　　　مجھے کانٹوں پہ چلنا آ گیا ہے

زندگی ریت ہوتی جاتی ہے　　　کوئی صحرا بنا گیا مجھ کو

نثری نظم ''**اُترن**'': عورتیں/اترن پہننے سے گھبراتی ہیں/مگر۔۔۔/دوسری عورتوں کے شوہر چرا کر/اوڑھ لیتی ہیں!

دوہا: میں سلفے کی لاٹ ہوں سجناں،تو گھبرو پنجابی　　　سیدھے راہ پہ آجا ورنہ ہوگی بڑی خرابی

ولایتی ماہیے: کلچر کا رونا ہے/ آ کے ولایت میں/ اب کچھ تو کھونا ہے

کڑوے ہیں سکھ ماہیا/ کس کو سنائیں اب/ انگلینڈ کے دکھ ماہیا

نظم ''یادکے جگنو'': تمہاری یاد کے جگنو چمکتے ہیں/مرے چاروں طرف منڈلا رہے ہیں یوں/محبت کے شبستانوں میں جیسے اَدھ کھلی کلیاں/معطر سے گلوں کے بازوؤں میں باہیں ڈالے/ناز سے اٹھلاتی پھرتی ہوں!

برمنگھم میں ایک اور شاعر ہیں **پرویز مظفر**۔آپ معروف وممتاز شاعر وادیب مظفر حنفی کے صاحب زادے ہیں۔نظم وغزل دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔''تھوڑی سی روشنی''ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ان کی نظموں میں سادگی نثر کی حد تک چلی جاتی ہے،جبکہ غزل میں ان کے جوہر زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ایک نظم اور چند اشعار سے میری بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

''ہم/تمھارے لیے/پیچھے پلٹے/تمھیں سہارا/دینے کے لیے/اپنے ساتھ لینے کے لیے/مگر تم نے تو/ہمیں مجسمہ بنادیا/برسوں سے وہیں کھڑے ہیں ہم'' **(نظم:ص۲۰۴)**

کرنی ہے دل بات غزل کی زبان میں — تم نے ہمیں بھی ڈال دیا امتحان میں
غلط بات پر وہ ستم گر اَڑا ہے — بپھرتی ندی کے کنارے کھڑا ہے
اُٹھادیتا کوئی ہمیں بزم سے — اگر ہم اجازت نہیں چاہتے

اشفاق حسین کینیڈا کے متحرک وفعال شاعروں اور ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔فیض احمد فیض سے ان کی محبت اور عقیدت کوایک دنیا جانتی ہے۔۱۹۷۴ء میں اشفاق حسین کے ایم اے اردو کے مقالہ کا موضوع تھا''فیض ایک جائزہ''۔تب سے علمی وادبی محبت کا جوسلسلہ چلا تھا وہ آج تک قائم ہے۔اس دوران انہوں نے فیض کے حوالے سے مزید کام بھی کیا۔اورفیض صدی تک آتے آتے انہیں موقعہ مل گیا کہ ایک طرف اپنے سارے پرانے لکھے ہوئے کو یک جا کریں،دوسری طرف پرانی یادوں اور باتوں کے ذریعے فیض صاحب پر کچھ نیا بھی لکھا جائے۔چنانچہ انہوں نے اپنی نئی پرانی پانچ کتابوں کوایک جلد میں جمع کر کے اس کا نام رکھا''شیشوں کا مسیحا فیض'' اور یوں فیض صاحب کی صدی منالی۔1207 صفحات پر مشتمل یہ علمی وادبی محبت نامہ ان پانچ کتابوں پر مشتمل ہے۔

فیض شخصیت اور فن،فیض حبیب عنبر دست،فیض کے مغربی حوالے،فیض ایک جائزہ،فیض تنقید کی میزان پر۔

کتاب''فیض کے مغربی حوالے''پہلی بار جنگ والوں نے شائع کی تھی اور یہ ایک ہزار صفحات پر مشتمل تھی۔یہاں اس کی تلخیص کر کے اس کوصرف 360 صفحات میں سمیٹا گیا ہے۔اس کے باوجود کتاب مجموعی طور پر 1207 صفحات پر محیط ہوگئی ہے۔اس کتاب کے دو اثرات تو مجھے بالکل سامنے دکھائی دے رہے ہیں۔اشفاق حسین اور فیض صاحب کے تعلق کو دیکھتے ہوئے بعض لوگوں نے فیض صاحب کے ساتھ اپنے رابطہ کی کوئی ایک آدھ کڑی لے کر اس پر اپنے تعلقات کی پوری عمارت کھڑی کر دی۔جس مقامِ ملاقات پر فیض صاحب جس کاز کوتقویت پہنچانے گئے تھے،وہ کیا تھا اور اس حوالے سے ان کی کارکردگی کیا تھی؟اس بارے میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔بس مصنف

موصوف سے فیض صاحب کی تعلق داری ہی کتاب کا حاصل نکلتا ہے۔دوسرے''شیشوں کا مسیحا فیض'' کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے بعض لوگوں نے فیض فہمی کے لیے کتاب کی فربہی کو ہی اہم سمجھ لیا،چنانچہ انہوں نے پھر سارا زور اس پر لگا دیا کہ جیسے تیسے ہو کتاب کی ضخامت ہیبت ناک ہونی چاہیے۔اس نوعیت کی آنے والی بعض فربہ کتابوں کا المیہ یہ ہے کہ ان میں فیض صاحب کے حوالے سے صرف پہلے سے کہی گئی باتوں کو ہی دہرایا گیا ہے۔

اشفاق حسین نے''شیشوں کا مسیحا فیض''میں فیض سے ایک بھرپور ملاقات کرادی ہے۔تاہم اس ملاقات میں بعض باتیں کھٹکتی بھی ہیں۔''فیض کے مغربی حوالے''کے نام سے احساس ہوتا ہے کہ مغربی دنیا نے فیض صاحب کا بھرپور اعتراف کیا ہوگا۔لیکن یہاں ایک برطانوی (جو متحدہ ہندوستان کے زمانے سے شناسا تھا) اور ایک امریکی لیڈی کے علاوہ باقی سارے لکھنے والے سابق سوویت یونین سے تعلق رکھتے ہیں۔''فیض تنقید کی میزان پر''میں وزیر آغا،شمس الرحمٰن فاروقی اور اسی طرح بعض دیگر ناقدین کے بنیادی اختلافی نکات کوابھارے بغیر فیض کا دفاع کیا گیا ہے،لیکن اگر ان نقادوں کے اختلافی نکات کو پورے پس منظر کے ساتھ دیکھا جائے تو ان کا موقف بے حد مضبوط اور جاندار ہے۔پنڈی سازش کیس کے حوالے سے میں تمام ترقی پسند دوستوں سے گزارش کر رہا ہوں کہ وہ مطالبہ کریں کہ سرکاری سطح پر اس کیس کی تمام خفیہ اور غیر خفیہ فائلیں اب قوم کے لیے کھول دی جائیں۔ہوسکتا ہے اس سے''پنڈی سازش کیس''میں ملوث ہمارے سارے ترقی پسند احباب مکمل بے قصور ثابت ہوجائیں۔پاکستانی سرکار کی دستاویزات میں جو بھی حقائق ہیں وہ اب سامنے لائے جانا چاہئیں۔

مجموعی طور پر''شیشوں کا مسیحا فیض''اشفاق حسین کی فیض کے لیے محبت کی ادبی روداد ہے۔ایسی محبت جو کسی وقتی ضرورت کا نتیجہ نہیں بلکہ جو چالیس برسوں کے ادبی تعلق پر محیط ہے۔اشفاق حسین سے کتنا ہی اختلاف کرلیا جائے لیکن فیض کے تئیں ان کی ادبی محبت کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اشفاق حسین کے تین شعری مجموعوں کا مجموعہ''میں گیا وقت نہیں ہوں''کے نام سے شائع ہوا ہے۔591 صفحات پر محیط اس کتاب میں''اعتبار''،''ہم اجنبی ہیں''اور''آشیاں گم کردہ''تین شعری مجموعے شامل ہیں۔اب تک کی ساری شاعری کو یک جا کر دینے کا فائدہ یہ ہے کہ ایک تو تینوں کتابیں ایک جلد میں محفوظ ہوگئیں،دوسرے اشفاق حسین کے شعری سفر کا ارتقائی منظر بھی پوری طرح سامنے آگیا۔کسی انتخاب کے بغیر اس کتاب میں سے ایک نظم اور غزلوں سے چار اشعار پیش ہیں۔

نظم ''ڈرتے رہو'':وہ جو اُتری نہیں/ذہن کے سادہ صفحوں پہ/اُس نامکمل عبارت سے/ڈرتے رہو/اپنی مرضی سے/پیدا نہ ہونے کی/اتنی سزا/کچھ زیادہ نہیں/ایک نادیدہ طاقت سے/ڈرتے رہو/اپنے ہونے کے/کربِ ندامت سے ڈرتے رہو/

تعلقات کی یہ برف اور کچھ گھلے ذرا — ہماری خامیوں پہ بھی وہ تبصرہ کرے ذرا
اس زندگی میں کچھ تو تب وتاب چاہیے — آنکھوں کو روز ایک نیا خواب چاہیے

میں نے جو بات بھروسے پہ کہی تھی اُس سے　　وہ اسے سُرخیِ اخبار تلک لے آیا

ہم اجنبی ہیں یہاں پر مگر وطن سے کم　　دھواں دھواں سا ہے منظر مگر وطن سے کم

نسیم انجم کراچی کی معروف صحافی اور ادیبہ ہیں۔ان کی تحریر کی خوبی ہے کہ کالم لکھتے وقت اس میں ادبی رنگ بھر دیتی ہیں اور ادب لکھتے وقت اپنے ارد گرد موجود خبروں سے ادبی تحریر کی بنیاد اُٹھاتی ہیں۔یوں ان کے حالاتِ حاضرہ کے کالموں میں ادبیت اور ان کی ادبی تحریروں میں خبریت کو باآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔

''گلاب فن اور دوسرے افسانے''ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ان افسانوں کے موضوعات انہوں نے اپنے معاشرے سے ہی لیے ہیں۔ایسے موضوعات جو انسانی اور سماجی المیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور اس حوالے سے ہمیں ہماری ذمہ داریوں کا احساس دلاتے ہیں۔نسیم انجم نے تحقیق و تنقید کے شعبہ میں بھی کام کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی تازہ تصنیف ''خاک میں صورتیں اور اردو شاعری میں تصورِ زن''اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ فضا اعظمی کی طویل نظم ''خاک میں صورتیں''کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا ہے اور اردو شاعری میں تصورِ زن کے تناظر میں فضا اعظمی کی نظم کا تجزیہ تصویر کا ایک اور رُخ سامنے لایا ہے۔فضا اعظمی کی نظم میں مسدس حالی جیسے انداز کے ساتھ عورت کی مظلومیت کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور پرانے زمانے سے آج کے عہد تک کی روداد ایک خاص فکری پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔نسیم انجم نے اسی فکری پس منظر کو مزید نمایاں کرتے ہوئے ادب میں تانیثیت کا ایک نیا زاویہ ابھارنے کی سعی کی ہے۔ابھی تک ادب میں تانیثیت کے حوالے سے مغربی مفکرین کے فرمودات کو بنیادی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔نسیم انجم نے اپنی اس کتاب میں اسلامی فکر کے حوالے سے عورتوں کی مظلومیت کو نمایاں کرنے کے ساتھ ان کے حقوق کی بات کی ہے۔بیان کردہ بیشتر واقعات بلا شبہ ایک تاریخی حقیقت ہیں اور نسیم انجم نے تانیثی حوالے سے اردو میں لکھنے والی خواتین کے برعکس مغرب کی بجائے اپنی روایات اور اپنی تاریخ کی بنیاد پر اپنا کیس تیار کر کے ایک با مقصد شاعر کی نظم اور دوسرے کلام سے اپنی با مقصد کتاب مکمل کی ہے۔بے شک وہ اپنے مقصد میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔

کینیڈا میں مقیم مصور، موسیقار، شاعرہ اور ادیبہ **پروین شیر** ادب اور فن سے پر خلوص وابستگی رکھتی ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''کرچیاں'' کچھ عرصہ قبل شائع ہوا تھا اور اپنے پیش کش کے انداز کے باعث لوگوں کی توجہ اور دلچسپی کا باعث بنا تھا۔اس کے بعد ان کی مزید دو کتابیں ''نہال دل پر سحاب جیسے'' اور ''چند سیپیاں سمندروں سے'' شائع ہوئی ہیں۔''نہال دل پر سحاب جیسے''ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔''کرچیاں'' کی شاعری کی طرح اس مجموعے میں اردو شاعری کے ساتھ ان کا انگریزی ترجمہ پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی پروین شیر کی مصوری کے عمدہ نمونے بھی دیئے گئے ہیں۔کتاب حسبِ سابق ''کافی ٹیبل سائز'' کی ہے۔پیش کش کا انداز نہایت خوبصورت ہے۔اس مجموعے کی ایک اور خاصیت یہ ہے کہ اس میں شامل تمام پچاس نظمیں ماں کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔

''چند سیپیاں سمندروں سے''پروین شیر کا سفرنامہ ہے۔ساؤتھ افریقہ اور ساؤتھ امریکہ کا سفرنامہ۔اس میں سفر کی روداد کو بھی اردو کے ساتھ انگریزی میں ترجمہ کر دیا گیا ہے۔مختلف ابواب کی مناسبت سے پروین شیر نے اپنی پینٹنگز بھی سجائی ہیں اور دورانِ سفر کھینچی گئی تصویریں بھی کتاب میں شامل کی ہیں۔اس کتاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ کافی ٹیبل سائز کے مقابلہ میں ہاف سائز کر دی گئی ہے۔کتابوں کی منفرد اور پُر کشش پیش کش کے باعث پروین شیر قارئین کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔دونوں کتابیں پڑھنے کے بعد قارئین اپنی رائے خود قائم کر سکیں گے۔

لاہور میں مقیم ٹیلی ویژن کے معروف و ممتاز پروڈیوسر اور اس سے بھی زیادہ شاندار شاعر **ایوب خاور** کا چوتھا شعری مجموعہ ''محبت کی کتاب'' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔پہلے تین شعری مجموعوں میں صورت حال یوں تھی کہ شاعر اور ڈرامہ کا ہدایت کار ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔شاعر ہدایت کار سے استفادہ کر لیتا اور ہدایت کار شاعر سے تھوڑی بہت رہنمائی لے لیتا۔لیکن ''محبت کی کتاب''میں شاعر اور ہدایت کار دونوں یک جان و یک قالب ہو گئے ہیں۔آغا حشر کاشمیری کے زمانے کے تھیٹر میں مکالمات میں شاعری کا رواج رہا ہے۔پھر ہندوستانی فلم 'ہیر رانجھا' میں کیفی اعظمی نے بھی مکالمات کو اشعار کے روپ میں پیش کیا ہے۔لیکن یہ سب روایتی شاعری کے انداز میں پیش کیا گیا۔اب ایوب خاور نے اسی روایت کو تازہ کرتے ہوئے اس میں توسیع کی ہے۔''محبت کی کتاب''ایک منظوم ڈرامہ ہے لیکن اس میں روایتی انداز کی بجائے جدید نظم کے پیرائے کو اختیار کیا گیا ہے۔ایک ویلنٹائن ڈے سے شروع ہونے والی یہ کہانی اگلے ویلنٹائن ڈے پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ایوب خاور کے اندر کے شاعر اور ہدایت کار نے مل کر اس فن پارے کو خوبصورتی کے ساتھ مکمل کیا ہے۔

ابھی متعدد اور اہم کتابیں مجھے اپنی طرف متوجہ کر رہی ہیں۔خاص طور پر یہ کتابیں۔

شعری مجموعے:''ہوا کی یورش''از علیم الدین علیم (کولکاتا)،''یادیں بھی اب خواب ہوئیں''از فاطمہ حسن (کراچی)،''اخلاصِ سخن''از حلیم صابر (کولکاتا)،''سفر مقدر ہے''از احمد کمال حشمی (کانکی نارہ)،''تم کیا گئے''از اسحاق ظفر (واہ)۔**افسانوں کے مجموعے:**''چوتھا فنکار''از شبیر احمد (کولکاتا)،''ٹھوکا''از جاوید اختر چودھری (برمنگھم)''مِر ارحتِ سفر''از ترنم ریاض (دہلی)،''یمبر زل''از ترنم ریاض (دہلی)،**متفرق:**''کتابِ دوستاں'' مضامین از فاطمہ حسن (کراچی)،''بر سبیلِ غالبؔ''از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (لاہور)،''برف آشنا پرندے''،ناول از ترنم ریاض (دہلی)،''ترجمہ آئینۂ فردا میں''از ایم علی (کولکاتا)''کشفِ ذات کی آرزو کا شاعر''تنقید از طارق حبیب (سرگودھا)،''تھوڑی سی فضا اور سہی''مضامین از اشفاق حسین (انٹاریو)،۔۔۔۔۔لیکن ان سب پر لکھنا، لکھنے کی توفیق ملنے کی صورت میں کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں کہ میری اس کتاب کا کام اب مکمل ہو چکا ہے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

http://www.urduhamasr.dk/dannews/index.php?mod=article&cat=Literature&article=1359

انڈیا سے باہر کی اردو دنیا میں

آج کی جدید اردو نظم

قصیدہ اور مثنوی کی روایت رکھنے والی اردو نظم کے دور میں ہی نظیر اکبر آبادی پابند نظموں میں عوامی شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ پھر جب محمد حسین آزاد نے ''رنگِ زمانہ'' بدلنے کی طرف توجہ دلائی تو اس زمانہ کے شعراء نے نئے رنگ کو اختیار کرنے کے لیے اپنے اپنے روایتی ڈھب سے ''جدید نظمیں'' کہنے کی کاوش کی۔ انہی شعراء میں سے مولانا الطاف حسین حالی نے ایک رنگ اپنایا اور پابند اردو نظم کو ایک خاص نہج پر لے آئے۔ علامہ محمد اقبال نے اسی پابند نظم کو اس کے کمال تک پہنچا دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ علامہ اقبال کی پابند نظموں نے پابند نظم کو اس کے کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے بعد ترقی پسند شاعروں کا دور آیا تو انہوں نے بھی عمومی طور پر اقبال والے انداز میں ہی اپنے نظریات کا پرچار شروع کیا۔ عین اس وقت جب ایک طرف علامہ اقبال کی سربلند پابند نظم کھڑی تھی دوسری طرف ترقی پسندوں کی بلند آہنگ پابند نظم نے گویا صورِ قیامت پھونک رکھا تھا۔ ایسے ماحول میں چند سر پھرے شاعروں نے اردو میں آزاد نظم کا آغاز کیا۔ میرا جی، تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد اور بعض دوسرے شعرائے کرام نے بڑے دھیمے لہجے میں آزاد نظمیں کہنا شروع کیں۔

شروع میں ان کی شدید مخالفت ہوئی لیکن یہ لوگ علمی طور پر اپنا موقف تو بیان کرتے رہے لیکن انہوں نے مار دھاڑ والی کسی بحث سے گریز کیے رکھا۔ اور پھر دنیا نے دیکھا کہ ہئیتی طور پر اقبال کی تقلید کرنے والے ترقی پسند شاعر بھی تدریجاً آزاد نظم کی طرف آنے لگے۔ اور نئی نسل بھی اپنے شعری اظہار کے لیے پابند نظم کے مقابلہ میں آزاد نظم کو زیادہ بہتر محسوس کرنے لگی۔ علامہ اقبال کی مقبولیت میں ابھی تک کوئی کمی نہیں آئی لیکن ان کی نظموں کے دلدادہ ہونے کے باوجود نئی نسل کے شعراء نے نظم کی ہیئت کے معاملہ میں علامہ اقبال کی تقلید کرنے کی بجائے میرا جی جیسے شاعروں کی تقلید کی۔ اقبال کے رنگ میں اور ان کی ہیئت کو اپنانے والوں میں آج ایک بھی صفِ اول کا شاعر دکھائی نہیں دے گا۔ ان کے برعکس اردو نظم کے جدید ناموں میں جتنے بھی اہم اور بڑے نام ہیں وہ سب کے سب میرا جی کی ہیئت کے عمومی انداز میں ہی نظمیں کہنے والے ہیں۔ چھوٹے بڑے ناموں سے قطع نظر آج جتنے بھی آزاد نظم نگار ہیں وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر نظم کی اس ہیئت کو اپنائے ہوئے ہیں، یا اس کی تقلید کر رہے ہیں جنہیں میرا جی جیسے

شاعروں نے متعارف کرایا اور اس کے فروغ کے لیے نام و نمود کی خواہش کیے بغیر تخلیقی لگن کے ساتھ خاموشی سے کام کرتے چلے گئے۔

انڈیا سے باہر کی اردو دنیا میں پاکستان کے نظم نگاروں کے ساتھ میں بیرونِ برِصغیر کے اردو نظم نگاروں کا بھی ذکر کروں گا۔ جرمنی میں رہتے ہوئے جن شاعروں اور نظموں تک میری رسائی ہو سکی ہے وہی میرے مضمون کا حصہ رہیں گے۔ جدید اردو نظم کن مرحلوں سے گزرتے ہوئے آج کے عہد تک پہنچی، اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، سو مجھے اس کی تفصیل میں بھی نہیں جانا۔ زمانی طور پر بھی میں صرف اکیسویں صدی کی نظم تک توجہ مرکوز رکھنا چاہوں گا۔

اکیسویں صدی کی نظم اپنے انہیں نظم نگاروں کے جلو میں سامنے آئی جو بیسویں صدی کی آخری ایک دو دہائیوں سے نظمیں کہہ رہے تھے۔ اس کارواں میں مزید نئے لکھنے والے بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ ان کے انفرادی میلانات کے مطابق جدید نظم کے رنگ ڈھنگ بھی وہی ہیں جو گزشتہ صدی کی آخری دہائی کی نظم کے تھے۔ تاہم نئی صدی کے آغاز سے ہی دو بڑے واقعات نے کسی نہ کسی طور پوری دنیا پر اپنا گہرا اثر ڈالا۔ ایک سانحہ تو امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ ٹاورز سنٹر پر دہشت گرد حملہ کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے دنیا بھر کو عمومی طور پر اور پاکستانیوں اور پاکستان کو خصوصی طور پر متاثر کیا۔ دوسرا بڑا واقعہ سائبر کی دنیا میں انقلاب آ جانے اور پوری دنیا کے سمارٹ فون میں سمٹ آنے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اس مضمون میں یہ دیکھنے کی کوشش کروں گا کہ آزاد نظم کے داخلی و نفسی مضامین کی روایت کس حد تک مزید آگے بڑھی ہے اور اس کے دوش بدوش ان نئے اہم ترین واقعات نے ہمارے نظم نگاروں کو کس حد تک اپنی طرف متوجہ کیا ہے اور وہ اس حوالے سے کیا سوچ رہے ہیں۔

غزل اور نظم میں بیک وقت اظہار کرنے والے سینئر شعرائے کرام کے ہاں روایتی مضامین ان کی داخلی کیفیات سے مل کر ایک نئے انداز سے سامنے آتے ہیں۔ چند شعراء کی نظمیں مثال کے طور پر پیش ہیں۔

☆ ''دریا میں رہنا بھی ہے/ بہنا بھی ہے/ پل پل کچھ کرنا بھی ہے/ بھرنا بھی ہے/ فصلِ غم بونا بھی ہے/ ڈھونا بھی ہے/ مرنے سے ڈرنا بھی ہے/ مرنا بھی ہے'' **تہمت ہے مختاری کی۔ عبداللہ جاوید (کینڈا)**

☆ ''عشق نے/ بے قراریاں بخشیں/ عشق نے، کب کسے/ قرار دیا/ عشق نے/ پہلے چھین لی دستار/ بعد میں/ پیرہن اتار دیا/ عشق نے/ لمحہ لمحہ زخم دیئے/ عشق نے/ لحظہ لحظہ مار دیا''۔ **عشق نے ۔ عبداللہ جاوید**

☆ ''آکاش کی سرحد سے پرے تیرا نگر تھا/ صدیوں کا سفر تھا/ میں ذرہء آوارہ تھا اور محوِ سفر تھا/ صدیوں کا سفر تھا/ وہ ساعتِ گم گشتہ کہ میں خود سے نہاں تھا/ کیا جانے کہاں تھا/ تو میری نگاہوں میں تھا میں جسم بدر تھا/ صدیوں کا سفر تھا/ پڑتا تھا تری راہ میں ہر گام سرِ دار/ لمحے تھے کہ تلوار/ کہنے کو تو دو چار قدم پر ترا گھر تھا/ صدیوں کا سفر تھا/ اُس تیرہ مسافت پہ کمر بستہ تھے سارے/ سب چاند ستارے/ نکلا تو مرے ساتھ بس اک نجمِ سحر تھا/ صدیوں کا سفر تھا/ کہتا تھا

چلیں شہرِ شفق چل کے بسائیں/سورج کو منائیں/اور میرے بدن میں کوئی شعلہ نہ شرر تھا/صدیوں کا سفر تھا/لگتا تھا مرا حاصلِ جاں تھا جو کہیں تھا/معلوم نہیں تھا/وہ وہم تھا، پرچھائیں تھا جو بھی تھا جدھر تھا/صدیوں کا سفر تھا/کرنوں نے فلک پر جو بدن اُس کا تراشا/تھا طرفہ تماشہ/سب لوگ یہ کہتے تھے نہیں تھا، وہ مگر تھا/صدیوں کا سفر تھا''

صدیوں کا سفر۔رشید قیصرانی

عبداللہ جاوید اور رشید قیصرانی کی ان نظموں میں زندگی اور عشق کے روایتی مضمون کو داخلی و نفسی کیفیات میں گوندھ کر نفاست کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔دونوں شعراء کے تغزل کی ہلکی آنچ نے نظموں کے نغماتی آہنگ میں ایک انوکھا سا بہاؤ پیدا کر دیا ہے۔برصغیر سے باہر بس جانے والے شاعروں اور ادیبوں کے ہاں وطن کی یاد کے مختلف پہلو ملتے ہیں۔یادِ وطن کا ایک انداز دیکھیں۔

☆''ایک کنیز کی ہے یہ کہانی/آسائش کے قلعے کے اندر/بجلی، پانی اور غذا کی/نادیدہ دیوار میں جس کو/دھیرے دھیرے/چُنتا گیا ہے/پیارے وطن کے چھوٹے سے گھر/تیرا پیار سلامت، لیکن/اب میں تجھ تک کیسے آؤں؟؟؟؟''

انارکلی۔نیّر جہاں (امریکہ)

وطن کی یاد کی اس کیفیت کے برعکس بعض شعراء کے ہاں نئے حالات اور نئے سماج میں اپنی ذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے بڑھنے اور کسی مخصوص قوم کے افراد کی بجائے پوری انسانیت کے لیے سوچنے کا رویہ مستحکم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔اس نوعیت کی نظموں میں سے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی ایک نظم پیش کر رہا ہوں۔

☆''ہمیں اب تیز چلنا ہے/بہت ہی تیز چلنا ہے/ہمیں قندیل کی لو تیز کرنی ہے/اسی قندیل کی لو سے ہمیں/دل کے کسی تاریک گوشے میں چھپی/نیکی کی اک ننھی کرن کو ڈھونڈنا ہوگا/اسے رستہ دکھانا ہے/جو صدیوں کے سفر میں بھول کر رستہ/کہیں سہمی، کہیں سمٹی/سجا کر خواب آنکھوں میں/ہمارے راستے میں آنکھ بن کر دیکھتی ہوگی/قدم آگے بڑھاؤ تم/کہ اب پیچھے پلٹ کر دیکھنے کے/سارے لمحے کھو چکے ہیں/سبھی امکان اب گم ہو چکے ہیں/ہمارے خواب اب تحلیل ہو کر/وقت کی سولی پہ چڑھنے کے قریں ہیں/ہمیں نیکی کی اس ننھی کرن سے ہی/زمانے بھر کی تاریکی میں/اب سورج اگانے ہیں/ہمیں بیتی ہوئی صدیوں کے/سب احساں چکانے ہیں/ہمیں مرتے ہوئے انسان کو/پھر سے بچانا ہے/اسے ارفع......./اسے اعلیٰ......./اسے اشرف......بنانا ہے!''۔

ہمیں اب تیز چلنا ہے۔رضیہ اسماعیل

ساقی فاروقی برطانیہ میں اردو شاعری کی ایک نمائندہ مثال ہیں۔انہوں نے برطانیہ میں رہتے ہوئے اپنے پرانے ماحول سے ایک نئی کہانی نکالی ہے اور نظم ''حمل سرا''میں اسے ایک چونکانے والا موڑ دے کر قاری کو انتظار اور سسپنس کی حالت میں لانے کی کوشش کی ہے کہ دادی اماں کے مطالبہ پر کیا نتیجہ نکلا؟ ویسے دادی اماں کا

مطالبہ فی ذاتہ اتنا دلچسپ ہے کہ قاری کو مزید انتظار کی ضرورت نہیں رہتی۔فیصلہ کچھ بھی ہو یہی بڑی بات ہے کہ آج کے دور میں پرانی بستیوں میں مقیم دادیاں بھی طلاق مانگنے لگی ہیں۔،استحقاق، چقماق، تریاق، آفاق اور طلاق کے قوافی کے استعمال سے ساقی فاروقی نے اپنی نظم میں ردھم بھی پیدا کر دیا ہے۔نظم ملاحظہ فرمائیں۔

☆''دادی اماں/(بستی کے سب سے ممتاز/گھرانے کی بیٹی/سب سے معزز/آنگن کی دلہن/ماشاءاللہ/ستّر کے پیٹے میں ہوں گی)/اپنا استحقاق مانگتی ہیں/دادا جان کہ/دس کم ساٹھ برس تک ان سے/اندھی گھپ کالی راتوں میں/چھپ چھپ کے ملنے آئے/بیوی کی زرخیز آنکھوں میں/صرف اولادِ نرینہ کے/خواب اُگا کے چلے گئے/یہ شوہر کے رستے میں/حائل نہ ہوئیں/دل کے ٹکڑے/ہوسٹلوں میں پلے بڑھے/حیف کہ ان کے دکھ سکھ میں/شامل نہ ہوئیں/دادا جان کی سخت طبیعت نے/اس کا موقع ہی نہ دیا/یہ وہ ناطق/جو خاموش رہیں/اُس نازیبا خاموشی میں/آگ لگانے کے دن آئے/اب اپنے چقماق مانگتی ہیں/(ان کے اندر تنہائی کا زہر اترتا چلا گیا/اور زمانہ اردگرد سے/پرچھائیں کی طرح گزرتا چلا گیا)/سوگ میں ہیں/تریاق مانگتی ہیں/ایک جنم تک/اندھی گونگی بہری بن کے/اپنے ہی گھر میں بے دخل/بے قدری کے ''سخی حسن''میں دفن رہیں/آج نئے آفاق مانگتی ہیں/دادی اماں طلاق مانگتی ہیں''

حمل سرا۔ساقی فاروقی (سخی حسن کراچی کا ایک قبرستان ہے)

ابرار احمد جدید اردو نظم کا ایک معتبر اور اہم نام ہیں۔روایتی مضمون اور پرانی علامتوں کو انہوں نے نظم کی نئی فضا میں عمدگی کے ساتھ ایسے سمو دیا ہے کہ یہ سب اِسی عہد سے وابستہ باتیں ہیں۔

☆''کوہکن!/پھینک یہ تیشہ اپنا/سر کو ٹکرا کے بہت دیکھ لیا/پتھروں سے کبھی آنسو نہیں ٹپکا کرتے/اک جنوں سے کبھی نہریں نہیں نکلا کرتیں/تیرے ہاتھوں سکت/دل میں وہ وحشت نہ رہی/بیٹھ چشمے کے کنارے پہ/بہا دے آنسو/بھر لے آنکھوں میں یہ سبزہ/یہ مہکتا منظر/آ! /ادھر لوٹ زمینوں کی طرف/اپنی بستی کو پلٹ/اپنے مکینوں کی طرف/اپنے پھولوں کی طرف دیکھ/انہیں ہاتھ لگا/اُٹھ کے بڑھ اپنوں کی جانب/جو تری راہ میں تھے/اور غیروں پہ نظر کر اپنی/یہ جو رونق ہے/لپکتی ہے، لپٹتی ہے ہر اک دامن سے/کوئی دن اس سے نمٹ/اس کے اندر سے گزر/خواب اوڑھے ہوئے/خوابوں سے لدی آنکھوں سے/اور اک رنگِ شب و روز میں ٹھہری دنیا/جتنی بھی ادنیٰ ہے، معمولی ہے/چھوڑ تکرار، گوارا کر لے/جو بھی موجود ہے/اب اس کا نظارہ کر لے/اپنی بے سود محبت سے کنارا کر لے!''

پھینک دے تیشہ اپنا۔ابرار احمد

نظم کی آخری لائن پڑھتے ہوئے مجھے بے ساختہ فیض صاحب کی مشہور نظم کا مشہور مصرعہ ''اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو'' یاد آ گیا۔بظاہر اس مصرعہ کا ابرار احمد کی نظم کی آخری لائن سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا لیکن مجھے بہر حال یہ مصرعہ مسلسل یاد آئے جا رہا ہے۔

خاور اعجاز کی نظم کی اپنی الگ آن بان ہے۔انہوں نے ''کہانی'' سلسلے کی کئی نظمیں پیش کی ہیں۔ایسی ایک نظم

یہاں پیش کر رہا ہوں جو اتنے مختصر ترین الفاظ میں ہزاروں برسوں کے انسانی سفر کا خوبصورت احاطہ کر رہی ہے۔

☆''کہانی ! /کہاں سے کہاں تُو مجھے لے کے پھرتی رہی / باغِ جنّت کی رُخصت سے آغاز ہوتی ہے / پانی پہ بہتی ہُوئی ایک کشتی کے ہمراہ چلتی ہے / بازارِ مصر اور سِینا کے صحرا سے ہوتی ہُوئی / شہرِ مکہ میں کچھ دن ٹھہرتی ہے / اور پھر مدینہ کی سمت آ نکلتی ہے / تیرے مآخذ / پُرانے صحیفوں کے دریاؤں سے پھُوٹتے ہیں / ہزاروں برس کا سفر کر کے آئی ہے تُو / بھید تخلیق کے اپنے الفاظ میں باندھ لائی ہے تُو / کس طرح زِندگی کو بسر کرنا ہے / یہ بتایا مجھے / ضابطے اور قانون اخلاق و برتاؤ کے / سب سِکھائے مجھے / خانہء دِل بھی کافی تھا / لیکن کہا / اپنے رَب کی عبادات کے واسطے گھر بنا / مَیں نے تعمیل کی / گھر کی بنیاد رکھی / ہر اِک اینٹ کے درمیاں میں تری یاد رکھی / مگر اے کہانی ! / مرا ذکر ہی / داستانِ محبت میں معدوم ہونے لگا ہے / یہ معلوم ہونے لگا ہے / خود اپنے ہی گھر میں ٹھہرنے کی صورت نہیں اَب / تجھے کیا ہماری ضرورت نہیں اَب !؟'' **تجھے کیا ہماری ضرورت نہیں۔خاور اعجاز**

جدید نظم لکھنے والوں میں افتخار عارف، خالد اقبال یاسر، ثمینہ راجہ، غلام حسین ساجد، شہزاد نیر، ، سید ماجد شاہ، حفیظ طاہر، ثروت زہرا، عامر عبداللہ، عطاالرحمٰن قاضی، مسعود منور (ناروے)، اشفاق حسین (کینیڈا)، شہاب مصطفیٰ (برطانیہ)، شاہین (کینیڈا)، افضل عباس (ناروے)، نصر ملک (ڈنمارک)، ڈاکٹر عبداللہ (امریکہ) اور متعدد دیگر شعرائے کرام نے اپنی اپنی ترجیحات کے مطابق عمدہ نظمیں کہی ہیں۔ یہاں تاجدار عادل، احمد صغیر صدیقی اور علی محمد فرشی کی تین نظمیں پیش کر رہا ہوں۔ یہ ان تینوں نظم نگاروں کے عمومی انداز کی ترجمانی بھی کر رہی ہیں اور جدید نظم کے عمومی انداز کا بھی ان سے بڑی حد تک اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

☆''تم اپنے خواب نہ توڑو نہ میں شکستہ کروں / کہ تم نہ چاہو مجھے' میں بھی ترکِ غم نہ کروں / کہ خواب جیسے بھی سہی / خواب تو ہمارے ہیں / کہ یہ متاع کسی کی بھی ہو عزیز تو ہے / کہ درد یہ ہو کسی کا لہو رلاتا ہے / پھر اِس کے ساتھ ہی یہ ایک بات اور بھی ہے / کہ تجربہ ہے جراحت کا کچھ تمہیں نہ مجھے / ملے گا زخم تو کیسے اُسے سنبھالیں گے / کسی نے حال جو پوچھا تو کیا کہیں گے۔۔کہو'' **سوال۔تاجدار عادل**

☆''اُدھر / سوچ میں ایک پیمان اس کا / دلِ نارسیدہ میں ارمان اس کا / دیے سے جلاتا / بدن جگمگاتا / نفس در نفس لالہ و گل کھلاتا / اِدھر / تاک میں / اک اُدھڑتی ہوئی رُت کا طوفان کوئی / بکھرنے کا، مِٹنے کا اِمکان کوئی / نشانے لگاتا / اُمیدیں اُڑاتا / گزرتا ہوا وقت چہرے پہ گہری لکیریں بناتا !'' **سمتیں۔احمد صغیر صدیقی**

☆''کھیل کی اک عمر ہوتی ہے / جہاں سارے کھلونے ٹوٹ جاتے ہیں / چھنک سے ایک دن۔۔۔ / سانس روکے، سنسناتی، خالی رہ جاتی ہیں / گلیاں وقت کی / سُونی کلائیوں کی طرح / جن پر کبھی شیشے کی رنگیں چوڑیاں اٹکھیلیاں / کھیلی نہ ہوں / لاڈلے کنچوں سی عمریں / تالیوں کی پھول جھڑیوں میں بکھر کر ٹوٹتی ہیں / اور اس کے آسمانی منظروں کی اک دلھن / دیکھتے ہی دیکھتے چرخا سجا کر بیٹھ جاتی ہے / دکھوں کی برف جیسی روئی کا / آؤ اپنے خواب سے

باہر / چرخِ نیلی فام کے ٹکڑے چنیں !'' **نظم۔علی محمد فرشی**

جدید نظم کے اس انداز کے دوش بدوش نسبتاً نئے لکھنے والوں کی نظموں میں کچھ قدرے مختلف بھی سامنے آ رہا ہے۔عمومی نظم کے سامنے جو کچھ قدرے مختلف سامنے آ رہا ہے، اس کی ایک جھلک ان چند نسبتاً نئے نظم نگاروں کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔

☆''ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا / مرے اجداد نے ورثے میں مجھ کو ڈر دیا ہے / گزرتے پل کو ڈر اور آنے والے کل کا ڈر / خدا کا ڈر.... / خدا کے ضابطوں کے چھوٹنے اور.. / رابطوں کے ٹوٹنے کا ڈر / تو اتر نے مری پشتوں کی پشتوں سے / اُبلتے دودھ میں یہ ڈر ملایا ہے / (یہ ڈر اب کس طرح جائے...یہ ڈر اب جا نہیں سکتا) / مرے بیٹے نے کل مجھ کو جگا کر جب کہا بپّا! / تم آنکھیں کھول کر سونا، مجھے ڈر لگ رہا ہے / تو میں اُس وقت بیٹے سے زیادہ ڈر گیا تھا''

ڈر۔جان عالم

☆''جیسے کوزے پہ / جھک کر / کبھی روشنی کی مرصع صراحی نے / دو گھونٹ امرت انڈیلا نہیں / جیسے کوزہ نہیں جانتا / اک جھری / نوکِ سوزن سی پتلی لکیر / اُس کے پیندے پہ ہے / کیسے محفوظ رکھے گا پانی / جو اندھے کنویں سے / ہوا کھا نستی ٹونٹیوں / بے نمو گھاٹیوں سے / چٹانوں کی باریک درزوں / تڑختی زمیں کی دراڑوں سے / قطرہ بہ قطرہ / اکٹھا ہوا / جیسے کوزہ نہیں جانتا / آبِ زر / منبعِ نور سے / اک تسلسل کے عالم میں / بوندوں کی صورت / ٹپکتا ہے / تر کرتا رہتا ہے / پیاسوں کے لب / پَر بجھاتا نہیں ایک دم تشنگی / ایک میقات ہوتی ہے / کوزے کی / بھرنے کے، رسنے کے مابین / اک رات ہوتی ہے !'' **جیسے کوزہ نہیں جانتا۔رفیق سندیلوی**

☆''مجھے اب یقیں ہو چلا ہے / میں خلقت سے پیچھے کہیں رہ گیا ہوں / اور اب مَیں / زمانے کے قدموں سے / اپنے قدم کو ملانے کی کوشش میں تھک بھی چکا ہوں / جہاں بھیڑ میں / لوگ بہتے چلے جا رہے ہیں / وہاں پر / سڑک کے اُس اگلے کنارے پہ رُک کر / فلک پر رواں / بادلوں سے الجھتی / کئی خواب بُنتی نظر / کے تماشے میں مشغول ہوں مَیں / گزرتے ہوئے وقت کی دھول ہوں مَیں۔'' **وقت کی دھول ہوں۔فیصل ہاشمی (ناروے)**

☆''دعا کو ہاتھ اٹھاؤں تو دل لرزتا ہے / رگوں میں دوڑتی وحشت بھی کانپ اُٹھتی ہے / یہ مرحلہ جو محبت میں ہے مجھے درپیش / اک ابتلا ہے اور اِس کا بیان سہل نہیں / بس اک خدا ہی مرا چارہ ساز ہے لیکن / خدا سے کیسے کہوں بات ہی کچھ ایسی ہے / وُہ حسن جس کے تقدس سے شرمسار تھا عشق / اب اُس کی آنچ مرے دل کو گُد گُداتی ہے / بدن سے آتی ہے بوئے گناہِ نا کردہ / اک آگ سی مرے سینے میں لہلہاتی ہے / مجھے خود اپنے خیالوں سے خوف آتا ہے / خود اپنے ڈر سے مری سانس پھول جاتی ہے / بس ایک بار دھڑکتا ہے بے طرح مرا دل / اور اس کے بعد مری نبض ڈوب جاتی ہے / گناہ کر نہیں سکتا، گناہ سوچتا ہُوں / میں کیا کروں مری اوقات ہی کچھ ایسی ہے / دعا کو ہاتھ اٹھاؤں تو دل لرزتا ہے / خدا سے کیسے کہوں، بات ہی کچھ ایسی ہے'' **Guilty Love۔احمد حسین مجاہد**

بعض نظم نگاروں نے ''نظم'' کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنے اپنے انداز سے اسے دیکھنے اور دکھانے کی کاوش کی ہے۔ یہاں ایسی دو نظمیں پیش کر رہا ہوں۔ عامر سہیل کی نظم سے ترقی پسند زاویے سے نظم کا انقلابی تعارف ہوتا ہے تو انور زاہدی کی نظم سے داخلی کیفیات کی پھوار میں جھلمل کرتی نظم سامنے آتی ہیں۔ دونوں نظمیں اپنی اپنی جگہ ایک خوبصورت تعارفیہ بن گئی ہیں۔

☆''کلیشے توڑتی ہے/نظم شیشے توڑتی ہے/پتھروں میں ہست کی پیوند کاری/حاسدوں کی آنکھ سے گہری کٹاری/کانچ کے بے داغ فرشوں پر/جواہر پھوڑتی ہے/نیلگوں غصہ ہے جاری/یہ بدیسی عورتوں کے جسم سے بڑھ کر کنواری/اک گلابی اور آبی بے حجابی ہفت خوابی انگلیوں سے/بُن رہی ہے دل کی لابی/جس میں بھوری کہکشائیں/وہ پری خانہ جہاں پوشاک سے عاری ادائیں/بدلحاظی کی حکایت چھانتی ہے/جو جہاں پر جس طرح کے خواب دیکھے/نظم خوابوں کی زبانیں جانتی ہے/ٹوٹے پھوٹے عہد کی گستاخ بے ترتیب سطریں/خوش دلی سے جوڑتی ہے/ملک میں جعلی معزز اس کی باگیں موڑنے کا/قصد کرتے ہیں تو زینہ چھوڑتی ہے/بادشاہوں کو جھڑک دیتی ہے عامر/خلق کو جھنجوڑتی ہے/نظم شیشہ توڑتی ہے۔'' **نظم۔عامر سہیل۔**

☆''اسے تحریک کہتے ہیں/جو مل جائے' تو اک لمحہ/نہ ہاتھ آئے تو/کتنے ہی زمانے بیت جاتے ہیں/کبھی بارش کا موسم/اور کبھی ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا/کبھی جب شام ڈھلنے پر/ستارہ آسماں کے نیلگوں آنچل پہ جل اُٹھے/کبھی آنکھوں میں پانی/بن کے آنسو جھلملا جائے/کسی کی یاد کا ٹکڑا/خیالوں میں چمک جائے/تو پھر جو لفظ کاغذ پر اتر آئیں/اُسی کو نظم کہتے ہیں۔'' **ایک دوست کے نام نظم۔انور زاہدی**

آزاد نظم کی آمد اپنی جگہ ایک بغاوت تھی۔اس بغاوت میں اس وقت جلتی پر تیل کا کام ہوا جب فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید نے اپنی نظموں میں عورت کے حق کی جنگ شروع کر دی۔اس جنگ میں جو اسلحہ استعمال کیا گیا اس کی خطرناک شدت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔لیکن جب پروین شاکر سامنے آئیں تو خود خواتین کے کیمپ میں ہی کھلبلی مچ گئی۔ پروین شاکر نے خیال کی بے باکی کو یکسر ترک نہیں کیا لیکن اسے ایک لفظی تہذیب سے ضرور آراستہ کر دیا۔ پھر پروین شاکر کے جذبے کی نزاکت اور اظہار کی نفاست نے مل کر انہیں اپنی دونوں پیش رو شاعرات پر سبقت عطا کر دی۔ پروین شاکر نے ''حوّا'' کو ''ہوّا'' نہیں رہنے دیا، پھر سے ''حوّا'' بنا دیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ بعد میں آنے والی بیشتر شاعرات نے فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کی بجائے پروین شاکر سے انسپائریشن حاصل کی۔خواتین کی شاعری کے اس مروج و مقبول انداز کے ساتھ ساتھ ادا جعفری کی نظمیں بھی نہ صرف ادب میں اپنی جگہ بنا رہی تھیں بلکہ ان کے انداز کو کسی نہ کسی رنگ میں قبول بھی کیا جا رہا تھا۔ادا جعفری کے انداز کی نشان دہی کے طور پر یہاں ان کی ایک خوبصورت نظم پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

☆''مرے بچے/مجھے جب دیکھنا چاہو/تو بس اپنی طرف دیکھو/تمہارے لب پہ جو حرفِ صداقت ہے/یہی میں

ہوں/تمہارے دل میں جو نازِ جسارت ہے/یہی میں ہوں/نگاہوں میں جو اک طرزِ عبادت ہے/یہی میں ہوں/محبت کی طرح میں بھی ہوں بے پایاں/کبھی ظاہر کبھی پنہاں/جہاں تم ہو وہاں تک میری خوشبو ہے/وہاں میں ہوں۔'' **مرے بچے۔ادا جعفری**

بچے اور ماں کے مقدس رشتے کو ادا جعفری نے جس عمدگی سے پیش کیا ہے، اس روایت کو بعد کی شاعرات نے آگے بڑھایا ہے۔ادا جعفری اپنے بچے سے مخاطب ہیں تو فرحت نواز اور فاطمہ حسن اپنی نظموں میں بچوں کی طرح اپنی ماؤں کا ذکر کر رہی ہیں۔دونوں نظم نگار اپنے ذاتی تجربوں اور قلبی کیفیات کو یوں بیان کرتی ہیں۔

☆''ماں کے دودھ کو پینے والے/چھوٹے بچوں کے چہروں سے/کتنی معصومی اور کتنا نور چھلکتا رہتا ہے/ایسے نور کی مجھ میں کوئی لہر نہیں ہے/ماں کے دودھ کا ذائقہ تک میں بھول گئی ہوں/سوہنے ربا!/میری ماں کو اتنا عرصہ زندہ رکھنا/میں اس کو بے حد خوش کر دوں/اتنا۔۔۔/جس سے میرا/جنت میں جانا بھی/غیر یقینی نہ رہ جائے/مجھے یقیں ہے/جنت کی نہروں میں ہر دَم بہنے والا دودھ/یقیناً ماں کے دودھ ایسا ہی ہوگا!'' **دعا۔فرحت نواز**

☆''پہلی بار میں کب تکیے پر سر رکھ کر سوئی تھی/اُن کے بدن کو ڈھونڈا تھا/اور روئی تھی/دو ہاتھوں نے بھینچ لیا تھا/گرم آغوش کی راحت میں/کیسی گہری نیند مجھے تب آئی تھی/کب دور ہوئی تھی پہلی بار/اپنے پیروں پر چل کر/بستر سے الگ، پھر گھر سے الگ/اک لمبے سفر پر نکلی تھی/اپنی انگلی کو تھامے/دھیرے دھیرے دور ہوئی کب/نرم بدن کی گرمی سے/اس میٹھی نیند کی راحت سے/اب سوچتی ہوں/اور روتی ہوں'' **ایک نظم ماں کے لیے۔فاطمہ حسن**

جب ترقی پسند شعراء آزاد نظم کی طرف مائل ہوئے تو ترقی پسند افکار بھی جدید نظم میں آتے چلے گئے۔جمشید مسرور اور خرم خرام صدیقی کی دو نظمیں ایک انداز سے ترقی پسند نظموں ہی کی توسیع ہیں۔ بلکہ دیکھا جائے تو دونوں کی پیش کردہ نظموں پر فیض کی شاعری کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔تراکیب و استعارات سے لے کر نظموں کی مجموعی فضا تک فیض صاحب کا فیض دکھائی دے رہا ہے۔

☆''عکسِ محبوب مہکتا ہی چلا جاتا ہے/شمع رُخسار لئے وعدۂ دلدار لئے/جنتِ چشم ولبِ یار سے خورشید بکف/جاں کی تنہائی میں قندیلِ صبا اترے گی/نور سے دکھ کے سیہ راستے دُھل جائیں گے/ریگزاروں کی جبینوں سے گھٹا اترے گی/ذہن سے رُوح کی ویران گزرگاہوں تک/نکہت ورنگ کے گلبار دریچے آخر/شوق کی دستکِ بے تاب سے کھل جائیں گے/اسی امید میں شاید کوئی جھونکا آئے/اور چپکے سے کوئی درز، کوئی چاک کھُلے/چاندنی دل کے کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے''۔ **منتظر۔جمشید مسرور (ناروے)**

☆''سحر کے انتظار میں تمام خواب سو گئے/چراغ بجھ گئے طویل رات کے حصار میں/کہیں پہ ٹمٹمائی گر کسی نظر کی روشنی/مہیب آندھیوں نے اک غبار میں بدل دیا/کہیں پہ جھلملائی یاد کی کوئی کرن اگر/تو خامشی کے اژدہوں نے اس کو بھی نگل لیا/سحر کے انتظار میں مگر یہ دل تھا پُر یقیں/کہ آئے گا نظر ابھی ترے جمال کا قمر/نثار ہوگا دل ترے رخِ

حسیں کی تاب پر/فگار ہوں گی انگلیاں بس اک نگہ کی آب پر/ چمک اٹھے گی تیرے لب کی احمریں شگفتگی/ جلے گی دل کی انجمن میں پھر سے شمعِ وصال/سحر تو آ گئی یقیں کی روشنی چلی گئی/ بہم تو ہم ہوئے مگر وہ دلکشی چلی گئی''۔

سحر کے انتظار میں۔۔۔خرم خرام صدیقی

بعض نظم نگاروں کی ترقی پسند مزاج سے ملتی جلتی نظمیں سچ اور جھوٹ کو الگ الگ کرتے دکھائی دیتی ہیں۔کاوش عباسی، واحد سراج اور شاہین مفتی نے اپنی نظموں میں ترقی پسند روایت سے تعلق کے باوجود اپنے داخلی تجربات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

☆''وہ بھی جھوٹ تھا/تو پھر اس کو چھوڑو/دوسرے جھوٹ سے ہاتھ ملاؤ/جو پہلے جھوٹ سے کچھ تو زیادہ مہذب'/کچھ تو زیادہ انسانی ہے/اپنے کتنے ٹکڑے کرواؤ گے/خود کو کتنا کھبواؤ گے/زہر تو زہر ہے/تمہارا وجودی مادہ اس میں ضم نہیں ہوگا/اپنے مہر کو' اپنے سبھاؤ کو/اپنے وجود کو کتنا گھٹاؤ گے/کتنا نظر انداز کرو گے، کتنا نظر انداز کراؤ گے/دُوسرے جھوٹ سے ہاتھ ملاؤ/لیکن یاد رکھو/اس میں بھی کھب نہیں جانا/اُس کو خود میں کھبو نہیں لینا/ پہلے جھوٹ کو چھوڑو/دوسرے جھوٹ کو گلے لگاؤ/اُس سے کھیلو/لیکن جھوٹ کو جھوٹ ہی سمجھو/اُس کو اپنا سچ نہ بتاؤ''۔ **وہ بھی جھوٹ تھا۔کاوش عباسی** (سعودی عرب)

☆''تمام الفاظ سر بریدہ/تمام جذبے بدن دریدہ/جو سچ تھا وہ سامنے نہیں تھا/جو سامنے تھا، وہ سچ نہیں تھا/سراب نیرنگ واہمے تھے/عجب روایت تھی اُس نگر کی/جو سچ تھا وہ بولتے نہیں تھے/جو بولتے تھے وہ سچ نہیں تھا/اور ایک ہم تھے/کہ صبحِ کاذب کے ملگجے کو/سحر سمجھ کر دیے بجھانے نکل پڑے تھے/بجھے دیے نے جو غم کی کالک سے/جھوٹ کی داستان لکھی/کسے سنائیں؟/ہم ایک ہونی سے ڈر رہے تھے/وہ رُو بہ خورشید ریت تھی/جس کو زر سمجھ کر/ہم اپنے دامن میں بھر رہے تھے/جو اپنی کم مائیگی پہ نادم تھے/اپنی بے مائیگی پہ نادم تھے/اپنی بے مائیگی کا قصہ/کسے سنائیں/کسے سنائیں؟'' **کسے سنائیں۔واحد سراج** (ایبٹ آباد)

☆''جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے ہیں/پھر بھی ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں اسے/کیا خبر کون سے رستے پہ کہاں/وہ سمندر کے کنارے پہ ملے/سُرخ بتی کے اشارے پہ ملے/یا کسی اور ستارے پہ ملے/بند کمرے میں چھپا بیٹھا ہو/سبز وعدوں کی کماندار پناہوں میں کہیں/سلسلہ وار سوالوں کی نگاہوں میں کہیں/یہ بھی ممکن ہے کہ زینے کے تلے/ملگجی شام کو پہلو میں لیے/بند ہوتے ہوئے کھلتے ہوئے دروازے میں/ہم سے ٹکرا کے گزر جائے کہیں/اس ملاقات کی صورت کیا ہو/اس ستم گر کی شباہت کیا ہو/اس کی پوشاک کی رنگت کیا ہو/اُس پہ پھر رنگِ طبیعت کیا ہو/اس مدارا کی قیمت کیا ہو/جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے ہیں'' **جھوٹ کے پاؤں۔شاہین مفتی**

یہاں یہ نشان دہی کرنا ضروری ہے کہ جدید عہد کی تمام حیرت انگیز ایجادات سے ہم سب مستفیض ہو رہے ہیں۔خصوصاً گلوبل ولیج کی جو صورت سامنے آئی ہے اس کی برق رفتاری سے لطف اندوز تو ہو رہے ہیں لیکن ان

کے پس پشت جو اسرار ہیں، ہم انہیں دیکھنے کی طرف مائل نہیں ہو سکے۔ہمارے نظم نگار سامنے کی حیرتوں کو بھی نظموں میں کسی روپ میں نہیں لا سکے۔البتہ وسیع تر کائنات کے اسرار و رموز پر اپنے اپنے انداز میں غور و فکر کا سلسلہ کسی نہ کسی طور جاری ہے۔مختلف نظم نگار اپنے اپنے فکری ظرف کے مطابق ان پر خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔

نصیر احمد ناصر جدید نظم کے ایک اہم شاعر ہیں، انہوں نے اپنی نظم میں کائناتی وسعتوں سے ہوتے ہوئے آج کے ایسے کرداروں کی نشان دہی کی ہے جو کسی بلیک ہول کی طرح اپنی ہی انا/خود پرستی کی کشش میں بند پڑے رہتے ہیں۔

☆''مجھے تم دور لگتے ہو/افق کی آخری قوسوں کے بیچوں بیچ/اک موہوم سے فلکی جسیمے کی طرح/خاموش اور تاریک/اپنی ہی کشش کے دائمی قیدی/کسی بھی دوسرے ذی روح کے احساس سے عاری/بہت بھاری!''

سنو، بلیک ہول آدمی!۔نصیر احمد ناصر

اختر رضا سلیمی نے مہاتما بدھ ہونے کا دعویٰ کیے بغیر گوتم بدھ کے ایک بھکشو کے ذریعے کائنات کو پانچویں بُعد سے دیکھنے کی بات کی ہے۔جستجو اور انکشاف کے کسی درمیانی پڑاؤ میں لکھی گئی نظم ملاحظہ کریں۔

☆''ہم اب تک اسے چار ابعاد سے دیکھتے اور پرکھتے رہے/مگر ایک بھکشو نے کل رات مژدہ سُنایا/کہ یہ کائنات طویل و عریض و عمیق و قدیم/پانچویں بُعد سے دیکھے جانے کی حق دار ہے/اور وہ پانچواں بُعد دُکھ ہے/محبت کا دُکھ/ازل سے جسے بُعد ہی راس ہے/اسی بُعد نے قُربتوں کو مٹا کے ہمارے لیے حُسن کی/دل کشی کو بڑھایا/یہ ہر آن بڑھتی ہوئی حسن کی دل کشی، زندگی کی/علامت ہے/یہ ہجر سب کی بقا کی ضمانت ہے/وصل اک قیامت ہے/سو قبل اس کے کہ پھر وصل آغاز ہو/ہم اسے پانچویں بُعد کی معرفت سے/سمجھنے کی کوشش کریں/عین ممکن ہے الجھی ہوئی ڈوریاں خود سلجھنے لگیں'' **پانچواں بُعد۔اختر رضا سلیمی**

ابرار احمد کی نظم معرفتِ ذات کو ایک المیہ کی صورت میں بیان کر رہی ہے۔

☆''جو سر میں بھر گئے ہیں/انگلیوں میں سرسراتے/آنکھ میں کانٹے اُگاتے ہیں/انہی لفظوں سے لکھ دیکھو/بیاں ممکن نہیں ہے/اس کا جو تم جھیلتے ہو/کہ پہلی آنکھ کھل جانے سے/لمبی تان کر سونے کا عرصہ بوجھ ہوتا ہے/سو کندھے ٹوٹتے، ٹخنے تڑختے ہیں/دُکھن ہوتی ہے/بوجھل پن میں/گدلی گونج چکراتی ہے/برتن ٹوٹتے، بجتے ہیں/بجتے، ٹوٹتے رہتے ہیں/آنگن میں، رسوئی میں/کوئی صورت بدلتی دھند سی ہے/گھاس کے تختوں پہ/کیچڑ سے بھری راہوں میں/چکنے فرش پر/دن کی سفیدی میں/سنہری خواب کے لہراتے اندر میں/تمہاری ہی طرح کے لوگ/بالوں سے پکڑ کر کھینچتے ہیں/راستوں پر/بے حیائی سے/بہت تذلیل کرتے ہیں/کوئی ملبوس ہو/کوئی قرینہ ہو/اُدھڑ جاتا ہے آخر کو/کناروں پر ہے خاموشی/چھدی تاریکیاں ہیں/کیا کرن کوئی تمہاری ہے؟/کوئی آنسو، کوئی

تارہ/تمہیں رستہ دکھائے گا؟/کوئی سورج تمہارے نام سے چمکے گا آخر کو؟/حقیقت تھی سوالِ اوّلیں اور بس/اور کے بعد یہ کیا ہے؟/فقط خفت ہے/ننگی بے حیائی ہے، ڈھٹائی ہے/جیئے جاؤ ندامت میں/مگر لکھتے رہو/دیوار سے سر مار کر/کہ عظمت خبط ہے/اک واہمہ ہے/یہ لہو کی رقص کرتی گنگناہٹ بھی/کہ دانائی بھی اک بکواس ہے/آواز بھی، چُپ بھی/یہاں ہونا نہ ہونا بھی/وہی قصہ پرانا ہے/تو پھر لکھتے رہو بیکار میں/بے گار میں لکھتے رہو/کیا فرق پڑتا ہے!'' **بیاں ممکن نہیں ہے۔ابرار احمد**

جب زندگی بھر کا کیا کرایا بے معنی لگنے لگے،تو بے شک یہ معرفت اور گیان کی ایک صورت ہے لیکن یہ ایک مہا المیہ بھی ہے۔اگر بے معنویت کا احساس قلب ونظر میں عرفان میں ڈوبی ہوئی مسکراہٹ پیدا کر دے تو تمام تر بے معنویت کے باوجود زندگی کا سفر کامیاب رہتا ہے۔لیکن جب گیان کی حیرت آمیز مسکراہٹ کی بجائے نام آوری کے شوق کے نتیجہ میں تذلیل، آنسو اور ندامت مقدر بنیں تو دراصل یہ زندگی کی دوڑ میں اپنی شکست کو تسلیم کرنے کا اعلان بن جاتا ہے۔کیفیات کا مفہوم کوئی بھی رہا ہو،اس میں شک نہیں کہ ابرار احمد نے ایسے مضمون کو باندھتے وقت بھی ایک خوبصورت نظم تخلیق کر دی ہے۔ہاں یہاں مجھے نظم کے اختتام تک آتے آتے ''وہی قصہ پرانا ہے'' کی لائن پڑھتے ہی فلم ''تیسری قسم''میں مکیش کا گایا ہوا ایک پرانا گانا یاد آ گیا۔''سجن رے جھوٹ مت بولو،خدا کے پاس جانا ہے۔''اس گیت کا ایک بند یوں ہے۔''لڑکپن کھیل میں کھویا/جوانی نیند بھر سویا/بڑھاپا دیکھ کر رویا/وہی قصہ پرانا ہے''۔

اب ابرار احمد اپنے بڑھاپے میں وہی پرانا قصہ یاد کر رہے ہیں/دہرا رہے ہیں تو اچھی بات ہے۔

جدید نظم کے اکیسویں صدی کے ایک اہم رجحان پر بات کرنے سے پہلے نظم کی دنیا کے ایک منفی طرزِ عمل کی نشان دہی کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ستیہ پال آنند جدید اردو نظم کے ایک اہم شاعر بنتے بنتے رہ گئے ہیں۔امریکہ اور کینیڈا میں طویل عرصہ سے مقیم ہونے کے باعث انہیں اب مغربی دنیا میں اردو کا اہم رائٹر شمار کیا جاتا ہے۔نظم کا شاعر ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی نظم پر پوری توجہ مرکوز کرنے کی بجائے اپنی توانائی کا بڑا حصہ اردو غزل کے خلاف لکھنے اور بولنے میں ضائع کر دیا ہے۔مزید ستم یہ ہوا ہے کہ ان کی اپنی نظمیں اردو غزل کے مضامین سے استفادہ کرتے ہوئے تشکیل پاتی ہیں۔عام طور پر ایسی کسی قباحت کے سامنے آنے پر اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے لیکن ایسا ایک دو بار ہی کیا جانا چاہیے۔اگر غزل کے مضامین سے کثرت سے استفادہ بھی کیا جا رہا ہو اور غزل کو اردو بدر کرنے پر زور بھی دیا جا رہا ہو تو بات کچھ اچھی نہیں لگتی۔یہاں ستیہ پال آنند کی نظموں میں غزل کے مضامین سے استفادہ کی چند مثالیں پیش کر کے اس بات کو ختم کرتا ہوں۔

☆''نہیں،نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ/ابھی سراپا عمل ہوں، مجھے ہیں کام بہت/ابھی تو میری رگوں میں ہے تیز گام لہو/ابھی تو معرکہ آرا ہوں، برسرِ پیکار/یہ ذوق وشوق، یہ تاب وتواں، یہ بے چینی/ابھی تو میرے تمتع پہ

منحصر ہے یہ جنگ/نہیں،نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ/یہ رزمیہ جو مِری زیست کا مقدر ہے/یہ حرف حرف تحارب، یہ لفظ لفظ جہاد/مِرا یہ نعرۂ تکبیر، صف شکن ''رَن بیر''/اسے تو ظلم وتشدد کی جڑ کو کاٹنا ہے/اسے تو زشت خو دشمن سے جنگ جیتنی ہے/نہیں،نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ/کہ اب یہ لفظ مِرے گل نہیں ہیں، کانٹے ہیں/مجھے پرونا نہیں کتخداؤں کے سہرے/مجھے سجانا نہیں باکرہ بتولوں کو مجھے تو تیغ زن غازی کی طرح لڑنا ہے/مِری قضا، مجھے کچھ وقت دے کہ مجھ کو ابھی/جہاں کے فرضِ کفایہ کو پورا کرنا ہے''

(ستیہ پال آنند کی نظم ''نہیں،نہیں مجھے جانا نہیں ابھی''مطبوعہ ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ اپریل ۲۰۱۲ء)

اس نظم کی پہلی تین لائنوں کو غور سے پڑھ لیں اور پھر مرزا اسد اللہ خاں غالب کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔اور نظم میں غزل کے شعر سے استفادہ کا کمال دیکھ لیں۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں، اے مرگ!
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

نظم کا مجموعی خیال یہ ہے کہ نظم نگار موت سے کچھ عرصہ کے لیے زندگی کی مہلت مانگ رہا ہے۔یہ مضمون اردو غزل میں سو رنگ سے باندھا جا چکا ہے۔چند مثالیں پیش کر رہا ہوں۔

اے اجل ذرا ٹھہر جا، میں کچھ اور دیر جی لوں ابھی تلخیاں ہیں باقی، انہیں کر تو لوں گوارا

(دانش پیرزادہ)

اے اجل بہرِ خدا اور ٹھہر جا دَم بھر ہچکیاں آئی ہیں، شاید میں اُسے یاد آیا

(میر مونس)

اجل ٹھہر کہ ابھی تیرے ساتھ چلتا ہوں مگر یہ دیکھ ابھی میرے روبرو ہیں حضور

(بیکل اتساہی)

یہ ایک نظم میں غزل کے دو دو مضامین سے استفادہ کر کے انہیں ملا کر نظم گھڑنے کا فارمولہ ہے جسے ستیہ پال آنند کامیابی سے استعمال کر رہے ہیں۔ایک اور نظم میں یہی طریق کار دیکھنے کے لیے پہلے ان کی ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔

☆''**اپنی زنجیر کی لمبائی تک**: کچھ برس پہلے تک (پوری طرح یاد نہیں)/میں بھی آزاد تھا،خود اپنا خدا تھا مجھ میں/قوت کار بھی تھی، جراتِ اظہار بھی تھی/گرمیٔ فعل وعمل، طاقتِ گفتار بھی تھی/میں کہ خود اپنا مسیحا تھا،خود اپنا مالک، کچھ برس پہلے تک (پوری طرح یاد نہیں)/اب مجھے حکم عدولی کا کوئی شوق نہیں/بے زباں طاقتِ گویائی سے محروم ہے اب، ماسوا اس کے کہ شکراً کہے خاموش رہے/اب مجھے گالیاں سننا بھی گوارا ہے کہ میں حرفِ دشنام ہو یا حرفِ پذیرائی ہو/فرق لہجے کا سمجھ سکتا ہوں الفاظ سبھی سرزنش کے ہوں یا تعریف کے۔مالک کی زباں/جو بھی ارشاد

کرے میرے لیے واجب ہے/ ہاں مجھے دیکھنے چپ رہنے کی آزادی ہے/اور میں گھوم کر کچھ دور تک چل سکتا ہوں/اپنی زنجیر کی لمبائی تک آزاد ہوں میں!'' **(نظم مطبوعہ ماہنامہ پرواز لندن۔جنوری ۲۰۰۶ء)**

جبر واختیار کا مسئلہ اردو غزل کا مرغوب مضمون ہے جو فارسی غزل کی روایت سے چلا آتا ہے۔یگانہ چنگیزی نے اس مضمون کو اپنی ایک رباعی میں یوں باندھا ہے۔

ہوں صید کبھی،اور کبھی صیاد ہوں میں ۔۔۔ کچھ بھی نہیں بازیچۂ اضداد ہوں میں
مختار۔۔۔مگر اپنی حدوں میں محدود ۔۔۔ ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں

جبر واختیار کے قدیم موضوع کو یگانہ نے''وسعتِ زنجیر تک آزادی'' سے تعبیر کیا تو ستیہ پال آنند نے اسی ترکیب کو''دسعتِ زنجیر کی لمبائی تک'' کرلیا۔باقی نظم کے آغاز میں جو اپنا خدا آپ ہونے کا بول بولنے کی کوشش کی ہے، یہ بھی یگانہ چنگیزی سے ہی مستعار لیا ہوا خیال ہے۔یگانہ کا بہت ہی مشہور شعر ہے۔

خودی کا نشہ چڑھا،آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہؔ مگر بنا نہ گیا

غزل کو برا بھلا کہتے ہوئے اور غزل کی مذمت کرتے ہوئے غزل ہی کے مضامین سے چپکے چپکے استفادہ کرنے کی عادت نے ستیہ پال آنند کو ایک اچھا نظم نگار بننے سے محروم کر دیا۔یہ اردو نظم کی دنیا کا ایک المیہ ہے۔

اوراب اکیسویں صدی میں جدید اردو نظم کے ایک اہم رجحان کی بات۔۔۔امریکہ میں نائن الیون کے سانحہ کے بعد جو کچھ ہوا اور ابھی تک جو کچھ ہوتا چلا جارہا ہے، وہ ہم سب کے سامنے ہے۔اس حوالے سے اردو نظم میں کافی کچھ لکھا گیا ہے۔اس المیہ اور کرب کو نظم نگاروں نے اپنے اپنے انداز سے دیکھا،سوچا اور لکھا ہے۔تاہم اکیسویں صدی کی نظموں کے ذکر سے پہلے میں وزیر آغا کی مشہور طویل نظم''اک کتھا انوکھی'' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔۱۹۹۰ء میں کتابی صورت میں شائع ہونے والی اس نظم میں ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑے واضح سیاسی وسماجی اشارے دیئے ہیں۔تیل کی دولت سے مالا مال عرب ملکوں کی صورتِ حال،آئرن ایج،کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے ذریعے اعداد کی الفاظ پر بالا دستی،آندھی کی طرح چھا جانے والی کمپیوٹر کی دنیا اور اس میں الجھ کر رہ جانے والوں کی بے آرامی،تیز رفتار کا اندھی رفتار میں بدل جانا،انسانی احتجاج کی ہیبت ناکی اور بے معنویت ایک ساتھ،۔۔۔اس نظم کے تین مختلف لیکن متعلقہ اقتباس یہاں پیش کر رہا ہوں۔

☆''آنکھیں کھول کے باہر آ/اور دیکھ کہ گلیاں سب/اُجڑی ہیں/گلشن بے آباد ہیں سارے/ریت کے دھارے!/ریت کے دھارے،تیل کے دھارے بن کر/اُبل پڑے ہیں/لوہا جیسے جاگ اُٹھا ہے/چہک رہا ہے/چاروں جانب کُوک رہا ہے/تتلی،بھونرا،کوئل،چڑیا/سب لوہا ہے/لوہے کے پَر اُگ آئے

ہیں!۔۔۔۔/دھرتی جننا بھول گئی تھی/لوہا،سر پر اک فولادی تاج رکھے/اس دھرتی کا سرتاج ہوا تھا/وہ دن اور پھر آج کا دن/اس دھرتی پر نہ رات آئی/نہ دن نکلا/نہ شام ہوئی ہے/ایک مسلسل آندھی/بے آرام ہوئی ہے/وقت نے اُٹھ کر/اک اندھی رفتار سے خود کو/لیس کیا ہے/بجلی کی سیڑھی پر پہلا قدم رکھا ہے!۔۔۔۔۔سونے والے!/جب دھرتی پر آوازوں کا شور اُٹھا تھا/اور فولاد کا راج ہوا تھا/انساں سارے/لوہے کے روبوٹ بنے تھے/بے چہرہ بے نام ہوئے تھے/کالے،پیلے ہندسے بن کر/لفظوں کے انکھووں پر جیسے ٹوٹ پڑے تھے/اک اک''لفظ'' پہ ثبت ہوئے تھے/اوراب/ہندسے ہی ہندسے ہیں/جمع کرو۔۔تو دُگنے تگنے ہو جاتے ہیں/لاکھوں کا اک لشکر بن کر/آگ اور خون کے کھیل کا منظر/دکھلاتے ہیں/ضرب لگے تو بھنور سا بن کر تیز ہوا کا/پاگل بھوتوں کے/وحشی گرداب کی صورت/ایک ہی پل میں/دھرتی اور آکاش سے اونچے اُٹھ جاتے ہیں/کرو اگر تفریق صفر ہو جاتے ہیں!''۔اقتباس از طویل نظم:**اک کتھا انوکھی۔وزیر آغا**

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں وزیر آغا کی اس نظم میں جن خدشات کا اظہار کیا گیا تھا نائن الیون کے سانحہ کے بعد وہ کھل کر سامنے آچکے ہیں اوراب ہمارے دوسرے لکھنے والوں کی طرح نظم نگار بھی اپنے اپنے انداز سے اس صورتِ حال پر اپنے جذبات کا اظہار کر رہے ہیں۔چونکہ یہ سانحہ امریکہ میں رونما ہوا تھا،اس لیے امریکہ کے اردو نظم نگار فیصل عظیم کے ہاں اس کے اثرات سب سے پہلے دیکھتے ہیں۔

☆''عمارت کیا گری!/محسوس ہوتا ہے،/کہ اپنے گھر کے بھی دیوار و در ٹوٹے/ہمارے سر پہ گویا چھت نہیں باقی/کھڑے ہیں بے سروسامان، بے سایہ/''کسی'' کا سانحہ/''ہم'' کو بلا کی دھوپ میں لایا/کبھی تو پاؤں جلتے تھے/مگر اب سر بھی زد پر ہیں/یہ سمجھیں جیسے اب ہم سب فنا ہونے کی حد پر ہیں/عمارت کیا گری!/ہم لوگ میلوں دور بھی پتھرا گئے جیسے/ہم اس کے ٹوٹتے ملبے کے نیچے آگئے جیسے/وہ پتھر،اینٹ اور گارا تو آخر ہٹ ہی جائے گا/مگر ہم پر گرا جو،کون''وہ'' ملبہ ہٹائے گا؟/ہمارے ساتھ ہے تہذیب اور تاریخ بھی شاید!/سنائی دی ہے ہم کو دینِ حق کی چیخ بھی شاید!/صدا زخمی سہی لیکن غنیمت ہے، صدا تو ہے!/ہمیں خود احتسابی کا کوئی موقع ملا تو ہے!'' **ورلڈ ٹریڈ سینٹر کا ملبہ۔فیصل عظیم** (امریکہ)

امریکہ کے ردِعمل نے افغانستان اور عراق سے ہوتے ہوئے تقریباً ساری مسلم ورلڈ کو اپنے گھیرے میں لے لیا ہے۔جب چاہتا ہے کسی بھی ملک کا نام لے کر،کوئی الزام دیتا ہے اور پھر اس پر چڑھ دوڑتا ہے۔فیصل عظیم کے دکھ کو پاکستان میں بیٹھے عامر سہیل نے اپنے دکھ کی صورت میں کچھ یوں دیکھا۔

☆''رات کے سرخ کاسے میں خرطوم ہے/آنسوؤں کے دلاسے میں خرطوم ہے/معجزہ ہے حلب تیری رفتار میں/کوئی چھتا ہے ہونٹوں کی دیوار میں/زرد پانی کا پنجہ ہے تشہیر میں/آگ کو روتے دیکھا ہے کشمیر میں/میں نے تہران سے پوچھا ہے میاں/گردنوں سے سنہری تری سردیاں/دشت اور شہرِ بابل کے رقعے پڑھو/آؤ اور چرتے کابل کے

گُرتے پڑھو/ میں نے سینوں پہ کاڑھے ہیں مندر ترے/ ہند دے مجھ کو کاندھے سمندر ترے/ پنجگور اور ہنزہ ندی پھیر دے/ پاک لاشوں سے تھی جو صدی پھیر دے/ جو کراچی کی گلیوں میں چلتا نہیں/ اس کی ایڑی سے چشمہ ابلتا نہیں/ شہ سوار آلِ ہاشم ترا خون ہیں/ شام میں میرے ابدال مدفون ہیں/ جب فلک بوس مینار تک ڈھے گئے/ مجھ سے بصرہ نے پوچھا کہاں رہ گئے/ دلربا نیل کی بے کسی چوم لوں/ تیری دوشیزہ رُت میں ذرا گھوم لوں/ اے فلسطیں تجھے معبدوں کی اماں/ میں اندھیرے میں سنتا ہوں تیری اذاں/ دیویاں، دیوتا اپنی تسکین کو/ چور نظروں سے دیکھیں اباسین کو/ عشق حسان کا، درد بولان کا/ پشت پر قہقہہ سرخ طوفان کا/ جو بھی عشاق زادہ ہے اس دور کا/ تذکروں میں لکھے حسن لاہور کا/ گوئٹے! کوئٹے کی پلک سرمگیں/ تیرے بچوں، دریچوں، لبوں سے حسیں/ موت کا کانچ درّوں سے میں چن سکوں/ زندگی کی ہنسی دور سے سن سکوں'' **عہد آشوب۔ عامر سہیل**

عالمی سطح پر اس المیہ کے دردناک اثرات ابھی تک رونما ہو رہے ہیں۔ پاکستان کے اندر خودکش دھماکوں کی بلا آ چکی ہے۔ فرقہ پرست اور دہشت گرد تنظیموں کی ملی بھگت سے پورا ملک لہولہان ہو رہا ہے۔ ایوب خاور ایک افغان بچے کے جذبات کو ایک سوالیہ نظم کی صورت بیان کرتے ہیں۔ تو اقبال نوید اس ساری صورت حال پر اپنی بے بسی کا نوحہ لکھتے ہیں۔ جنت کی بشارت کو اپنے آنکھوں میں سجائے ہوئے خودکش حملہ آوروں نے دہشت گردی کی انتہا کر دی تو اختر رضا سلیمی کی معجزے کی امید دم توڑ گئی۔ ارشد خالد دہشت گردوں کے جنت گھروں کی حقیقت کو بچپن کے ایک کھیل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہ سب ان کی ذیل کی نظموں میں دیکھئے۔

☆''اے امریکا! / مرے حصّے کے بسکٹ بم دھماکوں کی وجہ سے / ریزہ ریزہ ہو گئے ہیں / بھوک، آتش گیر مادے کی طرح / سینے سے معدے تک بھڑکتی پھر رہی ہے / حلق میں گریہ کی ڈلیاں ہیں / جو نگلی جا رہی ہیں اور نہ اُگلی جا رہی ہیں / اِس طرف دیکھو...... اِدھر...... / میرے اُدھڑتے پیروں کے تلوؤں سے / بے آب و گیہ دھرتی پہ برسوں سے برسنے والی / بارودی تھکن لپٹی ہوئی ہے / اور سر پر لو ہے کی چیلیں مسلسل اُڑ رہی ہیں / پیٹ خالی ہے / اے امریکا! / مرے دامن میں میری بانجھ دھرتی کی یہ مٹی / اور ہاتھوں میں یہ میزائل کے ٹکڑے ہیں / تُم اس مٹی اور اِن ٹکڑوں کے بدلے میں / مجھے کھانے کو کیا دو گے؟'' **ایک افغان بچّے کا سوال۔ ایوب خاور**

☆''ہم نے دل سے محبت کو رخصت کیا / اور بارود کی دھڑکنوں کے سہارے جئے / خود کو نفرت کے چشموں سے سیراب کرتے رہے / ایک شعلہ بنے / تاکہ آرامگاہوں میں پلتے ہوئے / بے حسوں کی حفاظت رہے / خوابگاہوں میں پردے لٹکتے رہیں / رقص جاری رہے / تاکہ محلوں کے آقا کے دربار میں / ایک تالی سے سب کچھ بدلتا رہے / جتنے ایوان ہیں / دوسروں کے اشاروں کی تعظیم میں / سر ہلاتے رہیں / ہم نے دل سے محبت کو رخصت کیا / ایک شعلہ بنے / تاکہ بیٹوں کے لاشے تڑپتے رہیں / بین کرتی ہوئی بیٹیوں سے پرے / اپنے کشکول ہاتھوں سے لکھے ہوئے / عہد ناموں کی تحریر پڑھتے رہیں / ہم سے بہتر تھے وہ / جن کے ٹکڑے ہوئے / جو جنازوں کی صورت اٹھائے

گئے / ایک بیکار آنسو کی صورت گرے / ہم وہ تلوار تھے / جو عجائب گھروں کے لئے رہ گئی / ایسی بندوق تھے / جس کو مفلوج ہاتھوں میں سونپا گیا'' **ایک بے کار آنسو کی صورت گرے۔ اقبال نوید** (برطانیہ)

☆''مرا موسیٰ کہیں پیغمبری لینے گیا تھا / آگ لے کر آ گیا ہے / ادھر آبادی پر پیغمبری وقت آ پڑا ہے / مری بستی کے سارے آدمی / جادوگروں کے سحر میں ہیں / انہیں اب رسیاں بھی سانپ دکھتی ہیں / چنانچہ سر بہ سجدہ ہیں / مرا ہارون کوہ خامشی پر چلہ کش ہے / اور اس پر مصلحت کی وحی نازل ہو رہی ہے / بس اک لاٹھی مرا واحد سہارا تھی / مگر وہ بھی بجائے اژدھا بننے کے / ان شعلوں کا ایندھن بن گئی ہے / جو موسیٰ ساتھ لایا ہے / تری لاٹھی / وہ بے آواز لاٹھی اب کہاں ہے / کیا بشارت کے زمانے جا چکے ہیں؟'' **کیا بشارت کے زمانے جا چکے ہیں۔ اختر رضا سلیمی**

☆''ہم اپنے بچپنے میں ساحل دریا پہ جا کے / پیروں کو بھر کے / ریت کے کچھ خوشنما سے گھر بناتے تھے / پھر اپنے پھول ہاتھوں سے / انہیں مسمار کرتے تھے / یہ لگتا ہے بڑے ہو کر بھی ہم اب تک ۔۔۔ / ابھی تک بچپنے میں ہیں / کہ اپنی خواہشوں کی جنتیں پانے کی خاطر / نیکیوں کے نام پر / جنت کے گھر تعمیر کرتے ہیں / پھر ان جنت گھروں کو خود جہنم زار کرتے ہیں / ہر اپنی خوشنما تعمیر اپنے ہاتھ سے مسمار کرتے ہیں / فقط نادانیوں سے پیار کرتے ہیں''۔

جنّت کے گھر۔ ارشد خالد

نائن الیون کے سانحہ کے بعد جو ردِ عمل مختلف اطراف سے سامنے آ رہا ہے، اس میں دہشت گردوں کی طرف سے پولیو کے حفاظتی ٹیکے لگانے والوں کے خلاف دہشت گرد کارروائیاں بھی شامل ہیں۔ پاکستان میں ان مذہبی انتہا پسندوں نے پولیو کے ٹیکے لگانا حرام قرار دے رکھا ہے۔ اس کے نتیجہ میں متعدد پولیو ہیلتھ ورکرز کو ہلاک کیا جا چکا ہے۔ اس وحشیانہ طرزِ عمل کے خلاف محمود احمد قاضی اور احفاظ الرحمٰن کی دو نظمیں ان کی طرف سے جوابی مزاحمت کہی جانی چاہیے۔

☆''یہ مملکتِ خداداد ہے / الحمدللہ / کہ ہم اس کے باسی ہیں / صد شکر کہ یہاں مرنے کے لیے / پولیو ہیلتھ ورکر ہونا ہی کافی ہے'' **سہولت۔ محمود احمد قاضی**

☆''محبت کی ہتھیلی رنگ سے خالی نہ ہونے دو / محبت کم نہ ہونے دو، زمیں کو سانس لینے دو / زمیں پر جینے والوں کو مہکتے خواب لکھنے دو / مہکتے خواب کی تعبیر کا عنوان لکھنے دو / محبت کم نہ ہونے دو / محبت تتلیوں کی گفتگو میں رقص کرتی ہے / پرندوں کے حسیں نغموں کی دُھن میں رقص کرتی ہے / ہوا کے ساتھ لہراتی ہوئی پرواز کرتی ہے / فضا میں میٹھی خوشبو کی مہک کو کم نہ ہونے دو / محبت کم نہ ہونے دو / ۔۔۔ محبت کم نہ ہونے دو / جو نفرت بیچتے ہیں / خون کا بیوپار کرتے ہیں / خوشی کی کوکھ پر خنجر سے کیسے وار کرتے ہیں / لرزتی آرزوؤں کو ڈرا کر شاد ہوتے ہیں / وہ نازک تتلیوں کے خواب سے / زیر و زبر ہوں گے / پرندوں کی حسیں چہکار سے / زیر و زبر ہوں گے / پرندوں کے حسیں نغموں پہ / نازک تتلیوں کو رقص کرنے دو / محبت کم نہ ہونے دو / محبت کم نہ ہونے دو''

محبت کم نہ ہونے دو۔احفاظ الرحمٰن (پولیو کے قطرے پلانے والی لڑکیوں کے نام)

پاکستان میں دہشت گردوں کی کاروائیاں حد سے بڑھ گئیں تو فاطمہ حسن اور فرحت نواز نے ماؤں کی حیثیت سے اپنے کرب اور احتجاج کو یوں درج کرایا۔

☆''ہم نہیں جنم دیں گے وہ بچے/ جنگ کا ایندھن جو بنتے ہیں/ اور ساری عمر رُلاتے ہیں/ ہم ماؤں کو/ ہم جنم نہیں دیں گے وہ لڑکے/ ایسے بہادر/ ایسے مرنے مارنے والے/ جن کی قوت دنیا کی تسخیر کرے/ اور نرم دلوں کو دہلا دے/ ہم خود کو بنجر کرلیں گے/ اس دھرتی کے بنجر ہونے سے پہلے'' **انکار۔فاطمہ حسن**

☆''مِرے شہروں میں اب بارود کی بو ہے/ یہ بستی سر کٹے شعلوں میں گھرتی جا رہی ہے/ گھروں پر جانے والے راستوں پر/ خون کی ہولی رچی ہے/ جواں بیٹوں کی لاشوں سے لپٹ کر/ روتی مائیں کون دیکھے/ کہ بینائی بھی آنسو بن کے جیسے بہہ گئی ہے/ زمیں سے آسماں تک بین کرتا سوگ برپا ہے/ اگر تم آئے دن کی یہ قیامت روکنے پر بھی نہیں قادر/ تو پھر مت اور بہلاؤ/ کسی اِن کیمرہ اجلاس میں اعلان فرما دو/ نیا قانون نافذ ہو گیا ہے/ یہاں کی سب رُتوں کو بانجھ کر دو/ ہوا پھولوں سے ہم بستر نہ ہو اب/ کوئی خوشبو کہیں آنکھیں نہ کھولے/ کسی آنگن میں اب بچپن نہ کھیلے/ جوانی سے کہو/ ہر بات پر ہنسنے کی عادت بھول جائے/ یہاں اب رونقیں خودکش دھماکہ ہیں/ مِری گلیوں میں اب بارود کی بو ہے!''۔**خودکش دھماکے۔فرحت نواز**

دنیا ابھی تک غیر یقینی کی حالت میں ہے۔آج کے انسان کا ایک قدم خلا کی سعتوں کی طرف اُٹھ رہا ہے تو ایک قدم جیسے اپنے ابتدائی دور کی طرف جا رہا ہے۔جنگل کے دور کی جانب سے ہوتا ہوا پتھر کے دور کی طرف۔ایک طرف روشنی کی رفتار سے سفر کے امکانات سامنے آنے لگے ہیں تو دوسری طرف کسی اچانک ایٹمی جنگ کے نتیجہ میں پیدل چلنے کے زمانے کی چاپ سنائی دے رہی ہے۔بلکہ پیدل چلنے کی کیوں؟ بقول میرا جی ''گھسٹتے ہوئے، رینگتے رینگتے'' چلنے کی حالت کا خطرہ بڑھ رہا ہے۔انسان اپنی عظیم تر ترقی کے دور میں داخل ہوتا چلا جاتا ہے یا ایک حد کے بعد اپنے ہی ہاتھوں اپنی عظیم تر شکست سے دوچار ہونے والا ہے۔اردو کے جدید نظم نگاروں سمیت تمام اہم تخلیق کار اس سارے منظر نامہ کو دلچسپی اور اضطراب کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔یہ دلچسپی اور اضطراب ان کی نظموں سے بھی ظاہر ہو رہا ہے۔تاہم اس کے باوجود معمول کی زندگی بھی اپنی ساری خوبصورتیوں اور بدصورتیوں سمیت رواں دواں ہے۔اور جدید اردو نظم نگار بھی ان ساری کیفیات سے گزرتا ہوا، اپنی کیفیات کو بُنتا ہوا، تخلیق کے عمل سے گزر رہا ہے۔زندگی جیسے اچھے برے امکانات کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے ویسے ہی ہمارے جدید نظم نگار بھی اپنے اچھے برے امکانات سمیت آگے کا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔سو یہ سفر جاری رہنا چاہیے۔

مجھے 16 مئی کی شام کو ڈاکٹر شہناز نبی نے اس موضوع پر کچھ لکھنے کی تاکید کی تھی۔انتہائی مختصر

وقت میں جو کچھ میرے پاس موجود تھا، اسی کو جمع کر کے، اسی میں سے ایک انتخاب کیا اور جیسے تیسے اس مضمون کو آج 18 مئی کی شام کو مکمل کر لیا ہے۔وقت کی گنجائش ہوتی تو زیادہ ہوم ورک کر پاتا اور مضمون میں مزید کئی قابلِ ذکر شعراء کی نظموں پر بھی گفتگو کر سکتا۔لیکن وقت اور نظموں کی عدم دستیابی کی مجبوری کے باعث جو کچھ لکھنا ممکن تھا، پیش کر رہا ہوں!

....

شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی کے رسالہ

دستاویز کا **جدید نظم نمبر سال** ۲۰۱۴ء۔شمارہ نمبر ۹

فیمینزم۔تاریخ وتنقید

''تانیثی تنقید'' کے بعد ڈاکٹر شہناز نبی کی اسی موضوع سے متعلق نئی کتاب ''فیمینزم۔تاریخ وتنقید'' بھی منظرِ عام پر آگئی ہے، پہلی کتاب مضامین کا مجموعہ تھی تو ۴۳۲ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب یک موضوعی ہے۔ اس میں اس موضوع سے متعلق بیشتر مباحث کو نہ صرف سمیٹ لیا گیا ہے، بلکہ اس کی ایک تاریخ بھی مرتب کردی گئی ہے۔اس کے مطالعہ سے مجھے اس تحریک اور تنقیدی رویے کو مزید سمجھنے کا موقعہ ملا ہے۔

پیش لفظ کے بعد یہ کتاب پانچ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے باب میں ''تانیثیت کی تعریف'' کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ ''فیمینسٹ کسے کہتے ہیں؟''۔دوسرے باب میں ''تانیثیت کی ابتدا و ارتقا'' کے بیان کے ساتھ ''تانیثیت ۔بحیثیت تحریک'' جائزہ لیا گیا ہے۔تیسرے باب میں ''مختلف ممالک اور تانیثی تنقید'' کے حوالے سے مغربی، مشرقی، جنوب مشرقی ایشیا، شرق اوسط اور شرق بعید کے ممالک تک احاطہ کیا گیا ہے اور وہاں تانیثی تحریک کی صورتِ حال کا جائزہ لینے کی کاوش کی گئی ہے۔یہ باب باقی تمام ابواب سے زیادہ تفصیلی ہے۔چوتھے باب میں ''تانیثیت کی تھیوریوں'' کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ان میں ''حریت پسند، مارکسی، انتہا پسند، تحلیل نفسی، سماجی، وجودی، مابعد جدید تانیثیت'' سب پر بات کی گئی ہے۔پانچویں باب میں ''تانیثی نظریات'' کے باہمی ''اختلاف، اتفاق اور اثرات'' کو بیان کیا گیا ہے۔آخر میں جملہ حوالہ جات درج کیے گئے ہیں۔

پیش لفظ میں شہناز نبی نے چند بنیادی سوال اُٹھائے ہیں ان پر مجھے بھی غور کرنے کا موقعہ ملا ہے۔

''کیا عورتوں کا لکھا ہوا ادب ہی تانیثی کہلائے گا یا پھر عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے لکھا گیا ادب، چاہے مَردوں نے ہی کیوں نہ لکھا ہو نسائی یا تانیثی کہلائے گا'' (**پیش لفظ۔ص۔۷**)

اسی طرح شہناز نبی بتاتی ہیں کہ:

''اکثر محققین کا یہ ماننا ہے کہ تانیثیت یا فیمینزم ایک ایسی اصطلاح ہے جو اپنے اندر بے پناہ گنجائشیں رکھتی ہے اور جس کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہے'' (**پیش لفظ۔ص۔۱۱**)

''فیمینزم تحریکات کے مجموعے کا نام ہے جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق دینا ہے'' (**پہلا باب: تانیثیت کی تعریف۔ص۱۷**)

اپنے اندر بے پناہ گنجائشیں رکھنے کی وجہ سے ''تانیثی ادب'' کی کوئی ایک تعریف معین نہیں کی جاسکی۔اس میں کوئی حرج نہیں۔لیکن یہ مسئلہ بہر حال اپنی جگہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ خواتین کے حقوق کے حصول کی جنگ میں یہ تحریک عورت اور مرد کے یکساں انسانی حقوق کی منزل سر کرنا چاہتی ہے یا اس سے آگے جا کر مردوں پر عورت کی بالادستی قائم کرنا چاہتی ہے؟ یہ الجھن مجھے ''تانیثی تنقید'' کے مطالعہ کے بعد بھی درپیش ہوئی تھی اور اب بھی اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں مل پایا۔اسی طرح جو خواتین مرد ادیبوں کی طرف سے عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے لکھے گئے ادب کو بھی تانیثی ادب میں شمار کرنا چاہتی ہیں۔،ان کے لیے میری طرف سے سوال ہے کہ اگر مرد ادیبوں نے اس حوالے سے خواتین قلم کاروں سے زیادہ دلچسپی لے کر لکھنا شروع کر دیا تو کہیں پھر مردوں پر یہ الزام تو نہ لگ جائے گا کہ مرد ادیبوں نے چالاکی سے اس میدان میں بھی اپنی اجارہ داری بنالی ہے۔؟

یہاں یہ تذکرہ بے محل نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں ''ریختی'' کی شعری صنف میں مردوں نے عورت کی زبان میں عورت کے جذبات کا بے محابا اظہار کر رکھا ہے۔عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے پھر ریختی کے سارے قدیم دیوان ''تانیثی ادب'' میں شمار کیے جانے چاہئیں۔کتاب کے ص۔۳۸۳ پر اس کا ہلکا سا ذکر کیا گیا ہے۔تاہم اس پر مزید غور کی ضرورت ہے۔لگ بھگ سو سال پہلے کی معاشرت میں عورتوں کا ایک زاویۂ نگاہ محسن خانپوری کے دیوانِ ریختی کے اس ایک شعر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دن کو ٹرایا مُوا، پر مجھ سے ہار ارات کو
ڈھونڈتا پھرتا تھا تنکے کا سہارا رات کو

تانیثیت کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر شہناز نبی لکھتی ہیں:

''عورتوں پر ظلم وستم اور جبر واستبداد کی روایت بہت پرانی ہے''۔(**دوسرا باب۔تانیثیت: آغاز وارتقا۔ص ۳۱**)

''عورت نے پہلی بار بغاوت کب کی۔اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہا نہیں جاسکتا۔تاہم Ellen Key کہتی ہے کہ نسائی تحریک کی شروعات وہاں سے ہوئی جب پہلے پہل حوّا نے شجر ممنوعہ کی طرف ہاتھ بڑھایا تھا۔۔۔غرض عورت کا اپنے مجوزہ حدود سے تجاوز کرنا ہی نسائی تحریک کی ابتدا تھی'' (**دوسرا باب۔تانیثیت: آغاز وارتقا۔ص ۳۲**)

ظلم وستم کی روایت تو بلا شبہ بہت پرانی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کی ابتدا کا سرا شجرِ ممنوعہ کی طرف ہاتھ بڑھانے سے جوڑنا شاید مناسب نہیں۔**ایلن کی** یہاں چوک گئی ہیں۔جبر واستبداد کے خلاف بغاوت ہوتی تو سر آنکھوں پر۔لیکن شجرِ ممنوعہ والی بغاوت سے پہلے تو کسی ظلم وستم کے شواہد نہیں ملتے۔نہ کسی مذہبی روایت میں نہ کسی غیر مذہبی روایت میں۔اس لیے اگر یہ بغاوت تھی تو کسی ظلم وستم کے بغیر ہی برپا کردی گئی تھی۔وگرنہ یہ کوئی بغاوت نہیں تھی بلکہ آدم وحوا کا مشترکہ طور پر شعور و آگہی کا پھل چکھنے کا عمل تھا۔نسلِ انسانی کے پھلنے پھولنے کی راہ نکالنے کی طرف دونوں کا مشترکہ پہلا قدم تھا۔

تیسرا باب ''مختلف ممالک اور تانیثی تحریک'' کے عنوان سے ہے، یہ باب باقی تمام ابواب سے زیادہ تفصیلی ہے۔ بلکہ باقی چار ابواب کی مجموعی ضخامت سے بھی زیادہ ہے۔اس میں برطانیہ، امریکہ، جرمنی، فرانس، چین، جاپان، اٹلی، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، عرب دنیا کے ممالک، ایران اور جنوب مشرقی ایشیا کے انڈونیشیا، ملائیشیا، ماریشس، اور فلپائن میں اس تحریک کے اثرات کو دیکھا گیا ہے۔ عمومی طور پر ہر ملک کے سیاسی وسماجی پس منظر سے شہناز نبی نے وہاں اس تحریک کی ابتدا سے لے کر اب تک کی صورتِ حال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یوں ان سارے خطّوں کی سیاسی وسماجی ہی نہیں فکری و مذہبی روایات کا ایک تاثر بھی سامنے آتا ہے۔ بدھ معاشرت ہو یا ہندو، مسلم معاشرت ہو یا مسیحی۔۔۔ان پر بات کرتے ہوئے شہناز نبی نے عورت کے حوالے سے مختلف مذہبی احکامات کے مثبت پہلوؤں کو عمدگی سے اجاگر کیا ہے۔ احکامات سے انحراف کرتے ہوئے سماجی سطح پر خرابیاں کہاں پیدا ہوئیں، پھر اس پر بھی بات کی ہے۔ بہر حال یہ وسیع مضمون ہے جسے شہناز نبی نے بڑی حد تک وسعتِ قلبی کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس سلسلہ میں مزید مکالمہ کی راہ کھول دی ہے۔

چوتھے باب میں ''تانیثیت کی تھیوریاں'' کے زیرِ عنوان سات تھیوریز کا تعارف کراتے ہوئے بحث کی گئی ہے۔ان سات تھیوریز کے نام یہ ہیں۔حریت پسند تانیثیت (Liberal Feminism)، مارکسی تانیثیت (Marxist Feminism)، انتہا پسند تانیثیت (Redical Feminism)، تحلیل نفسی تانیثیت (psycho-analytic Feminism)، سماجی تانیثیت (Social Feminism)، وجودی تانیثیت (Existentialist Feminism)، مابعد جدید تانیثیت (Post Modern Feminism)۔

ان ساتوں تھیوریوں کو بیان کرنے سے پہلے شہناز نبی نے برملا طور پر اقرار کیا ہے کہ:

''مختلف عہد میں تانیثیت سے متعلق مختلف تھیوریاں وضع کی گئی ہیں۔ چند لوگ اس بات پہ متفق ہیں کہ تانیثیت کی کوئی ایک تھیوری نہیں ہوسکتی۔ پدری سماج میں عورتوں پر جبر واستبداد کی مختلف وجہیں تھیں۔تمام حالات وواقعات کے پیشِ نظر تانیثیت کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوششیں ہوئیں'' **(چوتھا باب: تانیثیت کی تھیوریاں۔ص ۳۰۹)**

حریت پسند تانیثیت والے عورت کے حقوق مرد کے مساوی کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ **مارکسی تانیثیت** نے سماجی ناہمواری کے تناظر میں اشرافیہ کی عورتوں کے مسائل کے مقابلہ میں عام خواتین کے مسائل کو مختلف قرار دیا اور انہیں کے حق میں آواز بلند کی۔ **انتہا پسند تانیثیت** والے اپنے نام کی مناسبت سے یہ سمجھتے ہیں کہ ''عورتوں پر ظلم وستم کی روایت اتنی پرانی ہے کہ اسے سماج سے طبقاتی فرق مٹا کر بھی ختم نہیں کیا جا سکتا'' **(ص ۳۳۸)**۔ یہ سارے حقوق مل جانے کے بعد بھی ھل من مزید کا نعرہ ہے۔ گویا ایک استحصالی طبقے کے خاتمہ کے بعد دوسرے استحصالی طبقے کو جنم دینا مقصود ہے۔ **تحلیل نفسی تانیثیت** میں نام کے عین مطابق فرائڈ کے جنسی اور نفسیاتی حوالوں کو بنیاد بنایا گیا۔ **سماجی تانیثیت** نے پہلی چاروں تھیوریز پر غور وفکر کرتے ہوئے ان کی بعض باتوں سے اختلاف اور بعض سے اتفاق کرتے

ہوئے کسی حد تک امتزاجی رویے کو اہمیت دی۔ **وجودی تانیثیت** میں وجودی فلسفے کی بنیاد پر عورت کی شخصی آزادی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ وجودی تانیثیت کی تھیوری سیمون دی بوار (Simon de Beauvoir) کی عطا سمجھی جاتی ہے۔ انہوں نے ژاں پال سارتر کے ساتھ دوست بن کر ساری زندگی گزاری تھی۔ **مابعد جدید تانیثیت** والے اتنے ہی الجھے ہوئے ہیں جتنا مابعد جدیدیت کا تصور الجھا ہوا ہے۔ان کے ہاں تانیثیت کی کوئی بنیادی بات کرنے کی بجائے اپنی مخصوص لسانی فلسفے کی اصطلاحوں کے ساتھ اسے جوڑنے کی کاوش دکھائی دیتی ہے۔

تانیثیت کی ان سات تھیوریز کا تعارف کرانے کے بعد ڈاکٹر شہناز نبی اس رائے کا اظہار کرتی ہیں:

''غرض تھیوری کی ضرورت اور اہمیت پر مختلف رائیں پیش ہوئی ہیں۔ کسی کے لیے یہ اہم ہے تو کسی کے لئے غیر اہم۔اس بات پر اتفاق ہونا ہی چاہئے کہ کسی تحریک کی تاریخ لکھنے کے دوران ان تھیوریوں کا مطالعہ ناگزیر ہوجاتا ہے، جنھوں نے تحریک کو تقویت عطا کرنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے''

(چوتھا باب: تانیثیت کی تھیوریاں۔ص ۳۷۸)

پانچویں باب ''تانیثی نظریات: اختلاف۔اتفاق۔اثرات'' میں شہناز نبی نے ایک طرح سے اپنے پورے مقالہ کا محاکمہ پیش کیا ہے۔تانیثیت کی بحث میں کہاں کہاں کیا اختلاف ابھرے، کہاں ایک مجموعی نوعیت کی ہم آہنگی سامنے آئی اور دنیا بھر میں ہونے والی عملی جدو جہد کے کیا اثرات ظاہر ہوئے۔ کتنی کامیابیاں ملیں۔ان ساری باتوں کو خلاصہ کے رنگ میں پیش کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک عورتوں کے مساوی حقوق کی بات ہے، بے شمار اہلِ دانش نہ صرف اس کی حمایت کرتے ہیں بلکہ اس کے لیے جدو جہد کا حصہ بھی بنے ہیں۔تمام شعبہ ہائے حیات میں مردوں اور عورتوں کے مساوی حقوق کی بات اب عملی زندگی میں تدریجاً بہتر ہوتی جا رہی ہے۔اسے مزید بہتر کیے جانے کی ضرورت ہے۔لیکن اس سے آگے کیا ہونا چاہئے؟

شہناز نبی نے Stephen Heath کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''مرد چاہے کتنی ایمانداری سے اس تحریک میں شامل ہوں، ان کی نیت پر شبہ برقرار رہے گا۔'' **(ص۔۳۸۰)**

ایک طرف تو یہ کہا گیا کہ تانیثیت کے حوالے سے کام کرنے والے مرد بھی تانیثی تحریک کا حصہ ہیں۔اور دوسری طرف ان کے حوالے سے شک کی اتنی بڑی دیوار کھڑی کر دی گئی۔

ادب کے معاملہ میں بھی ایسا ہی کنفیوژن سامنے آتا ہے۔ایک طرف کہا جاتا ہے کہ خواتین کے ادب کے بارے میں، خواتین سے متعلق معاملات پر لکھنے والے ادیب بھی تانیثی ادب کا حصہ ہیں۔ دوسری طرف شہناز نبی خواتین کے لیے الگ ڈبے کا مطالبہ کرتے ہوئے اپنے جائزہ میں لکھتی ہیں:

''ادب میں خواتین کے ادب کی علاحدہ شناخت کا مطلب تھا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرنا۔تانیثیت کے مخالفین کا کہنا تھا کہ ادب کو آخر مرد اور عورت کے خانے میں کیوں بانٹا جائے۔لیکن عورتوں کی ایک بڑی

تعداد علاحدہ شناخت کے حق میں تھی اور ہے" (ص۔۳۸۳)

چونکہ معاملہ فیمینزم کا ہے، اس لیے میں اس میں دخل اندازی نہیں کروں گا۔ تاہم اگر خواتین لکھاری اپنے لیے الگ خانہ بنا کر آگے چلنا چاہتی ہیں تو بسم اللہ۔ چشمِ ماروشن، دلِ ماشاد! تاہم کم از کم ادبی حوالے سے میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ایک زمانہ گزرنے کے بعد خواتین رائیٹرز کو خود احساس ہوگا کہ اپنے لیے الگ شناخت پر اصرار کرکے انہوں نے خود ہی اپنے آپ کو ادب کے مرکزی دھارے سے الگ کرلیا ہے۔ پردے کا خاتمہ کرنے کے باوجود خود ہی ٹرین جیسے زنانہ ڈبے میں الگ ہوکر بیٹھ گئی ہیں۔ لیکن چونکہ فیمینسٹ خواتین کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ جو چاہے مطالبہ کریں، وہ سب ان کا حق ہے، اس لیے میں بھی ان کے اس مطالبہ کی مخالفت نہیں کروں گا۔ خود ہی بھگتیں گی!

مرد اور عورت اپنی جسمانی ساخت کے اعتبار سے جو امتیازی اوصاف رکھتے ہیں وہ دونوں کی اپنی اپنی شناخت ہیں، دونوں کا امتیازی وصف ہیں۔ ان میں سے کسی کے وصف کو نہ تو کمتر سمجھا جانا چاہئے اور نہ اس کی وجہ سے کسی کو احساسِ کمتری میں مبتلا رہنا چاہئے۔ بلکہ تخلیق آدم کے بعد حوا کی تخلیق کی روایت کو سامنے رکھا جائے تو مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے کا گم شدہ حصہ ہیں۔ ان گم شدہ حصوں کا باہم ہونا باعثِ خیر ہے، اور نسلِ انسانی کے پھلتے پھولتے رہنے کی ضمانت۔ انسانی زندگی کا تسلسل درحقیقت مذہبی زبان والی ابدی زندگی ہی ہے۔ سماجی سطح پر مرد اور عورت کا رشتہ قائم رہنا ہی معاشرے کی بھلائی کا موجب ہے۔ باقی دوسری جنسی بے راہروی کی تحریکیں اپنی تمام ترکشش کے باوجود مرد اور عورت کے فطری رشتے کے سامنے ہیچ ہیں، لغو اور بے معنی ہیں۔

اس لیے عورتوں کے تمام بنیادی انسانی حقوق کے حصول کی جدوجہد سر آنکھوں پر لیکن اس سے آگے جا کر بچے کی پیدائش سے انکار کرنا، سماجی بندھنوں کو رد کرنا اور یکسر آزاد زندگی پر اصرار کرنا کوئی صحت مند رویہ نہیں ہے۔ انسانی تہذیبیں دریاؤں کے کناروں پر آباد ہوکر پھلی پھولی ہیں اور یہ ساری تہذیبیں ہمیں دریا کے پانی کا اپنے کناروں کے اندر رہنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ دریا کبھی کبھار اپنے کناروں سے چھلک جاتے ہیں تو خانہ خرابیاں اور بربادیاں لاتے ہیں۔ سو انسانی سوسائٹی سے ناانصافی کا خاتمہ ہونا چاہئے۔ اس کے لیے مسلسل جدوجہد جاری رہنی چاہئے۔ لیکن اس سب کے ساتھ مرد اور عورت کا فطری رشتہ سماجی ضوابط کے ساتھ قائم رہنا چاہئے۔ یہ بات تانیثیت کے حق میں جائے یا نہ جائے، لیکن یہ انسانیت اور انسانی سوسائٹی کے حق میں ضرور جاتی ہے۔ اور ہاں انسانی سوسائٹی میں ایک طبقہ پیدائشی مخنثوں کا بھی ہے۔ یہ طبقہ مظلومیت میں عورت سے کہیں بڑھ کر مظلوم ہے۔ تانیثی تحریک کے سنجیدہ ترجمانوں کو اس مظلوم کے مساوی حقوق کی طرف بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

فیمینزم کے موضوع پر اردو میں ایک عرصہ سے تھوڑا بہت لکھا جا رہا ہے تاہم مجھے لگتا ہے کہ ڈاکٹر شہناز نبی کی کتاب "فیمینزم۔ تاریخ و تنقید" اس موضوع پر پہلی بھرپور کتاب ہے۔ شہناز نبی نے اپنے جائزہ میں ایک عمدہ نتیجہ

نکالا ہے، اسی پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

"فیمینزم کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بھی محسوس کی گئی کہ نہ تمام عورتیں مجبور و محکوم ہیں، نہ تمام مرد ظالم و جابر ہیں۔" (ص۔۳۹۸)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

مطبوعہ "اردو ہم عصر"۔ ڈنمارک۔ ۱۲ جولائی ۲۰۱۴ء

http://www.urduhamasr.dk/dannews/index.php?mod=article&cat=Literature&article=1336

روزنامہ **پیغام** دہلی۔ ۱۵ جولائی ۲۰۱۴ء

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

اور

مابعد جدیدیت

حیدر قریشی

ناشر

سرور ادبی اکادمی۔جرمنی

Dr. Gopi Chand Narang
Aur Maa Bad Jadidiat

By: Haider Qureshi

Year of First Edition 2009
Price Rs. 150/=

نام کتاب:	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت
مصنف ومولف:	حیدر قریشی
سرورق:	محمد حسین نقاش
اشاعت:	ستمبر ۲۰۰۹ء
مطبع:	جاوید بٹ پرنٹنگ پریس۔لاہور

قیمت: ۱۵۰ روپے

Sarwar Adabi Akadmi

Haider Qureshi
Rossertstr.6, Okriftel,
65795 Hattersheim, Germany.

E-Mail: **haider_qureshi2000@yahoo.com**

انتساب

یارِ عزیز ارشد خالد

مدیر عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے نام

جس نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نمبر شائع کرنے کا جرات مندانہ اقدام کیا

تمام شہر ہے شائستگی کا جام پیئے
نہ جانے کیا ہو جو دو چار **بےادب** بھی نہ ہوں

(احمد فراز)

ابتدائیہ

ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث جب میرے مطالعہ میں آئے تھے تو سچی بات ہے کہ انہیں سمجھنے کے لیے خاصی دماغ سوزی کرنا پڑتی تھی۔ تاہم ایک نئے تنقیدی ڈسپلن کے طور پر میں نے نہ تو اس کی بے جا مخالفت کی اور نہ ہی اسے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ شروع میں جب ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے اسے یہودیوں کی سازش قرار دیا تو مجھے ان کی اس بات سے افسوس ہوا۔ تب میرے ذہن میں وہ عمومی پاکستانی رویہ تھا جس کے باعث ہم ہر معاملہ میں سازشی تھیوری لے آتے ہیں۔ تاہم جیسے جیسے اس ساختیات اور پسِ ساختیات کے اسرار تھوڑے بہت منکشف ہوتے گئے، ویسے ویسے مجھے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کی بات میں وزن محسوس ہوتا گیا۔ میں نے پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے ذاتی ملاقاتوں میں اس تنقیدی ڈسپلن کو آسان الفاظ میں سمجھنے کی کوشش کی۔ کچھ پلے پڑا، کچھ پلے نہیں پڑا۔

دہلی میں قیام کے دوران جب دیوندر اسر صاحب سے ملاقاتیں ہوئیں تو ان کے ذریعے مجھے اس ڈسپلن کو نسبتاً بہتر طور پر جاننے کا موقعہ ملا اور اس کا کچھ اچھا تاثر نہیں بنا۔ تخلیق میں سے مصنف کو منہا کرنا جدیدیت کا خاصا تھا۔ اس کا یہ پہلو مناسب تھا کہ کسی فن پارے پر بات کرتے ہوئے اس کے مصنف کی ذاتی حیثیت اور مرتبہ اثر انداز نہ ہو۔ اور مطالعہ غیر جانبدارانہ ہو سکے۔ لیکن مابعد جدیدیت مصنف کو منہا نہیں کر رہی تھی باقاعدہ موت کے گھاٹ اتار رہی تھی۔ مصنف کی موت کے اعلان کے ساتھ متن کو بھی غیر اہم کہا جا رہا تھا اور اہمیت دی جا رہی تھی اس نام نہاد قاری کو جو دراصل مابعد جدید نقاد تھا۔ ایسا نقاد جو خود تخلیقی لحاظ سے بانجھ تھا وہ تخلیق کاروں اور تخلیقات کو بے توقیر کر کے اپنے فرمودات کو ہی ادبِ عالیہ قرار دلوانا چاہ رہا تھا۔ میں نے اسی زمانے میں اپنے ایک دو مضامین میں بھی اور رسائل میں چھپنے والے خطوط میں بھی اس رویے کی شدید مخالفت کی۔

اس حوالے سے میرے ان دو پرانے اقتباسات سے مابعد جدیدیت کے تعلق سے میرے مطالعہ اور میری سوچ کو کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے:

۱۔ ''ساختیاتی ناقدین اس ڈسپلن کو مشکل، گنجلک اور ژولیدہ انداز میں بیان کرنے کی بجائے اگر عملی تنقید کے نمونے پیش کریں تو زیادہ بہتر ہے۔ نارنگ صاحب نے اس سلسلے میں اولیت کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ ان

کا مضمون ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' ساختیاتی عملی تنقید کا شاندار نمونہ ہے۔ ایک طرف قاری کی آزادی کا احساس اتنا شدید ہے کہ مصنف کو موت کے گھاٹ اتارنا ضروری ہے۔ دوسری طرف بحیثیت ناقد ہدایت نامہ جاری کیا جا رہا ہے کہ فیض کو کیسے پڑھیں اور کیسے نہ پڑھیں۔

گستاخی معاف۔ ادبی سطح پر یہ قاری کی آڑ میں تخلیقی لحاظ سے بانجھ نقادوں کی ادب پر مسلط ہونے کی ایک چال ہے اور عالمی سطح پر بعض امریکی دانشوروں کے احساسِ کمتری کی نفسیاتی تسکین۔''

(خط مطبوعہ سہ ماہی **دستک** ہوڑہ، شمارہ نمبر ۳، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۴ء۔ صفحہ نمبر ۲۳۶، ۲۳۷)

۲۔ ''جیسے ہی ہمارے یہاں ساختیاتی (اور ساخت شکن) تنقید کے چرچے ہونے لگے، بے معنی تحریروں میں خود ساختہ معنویت باور کرانے والے ناقدین اور شارحین کی بن آئی۔ میں اس نئے تنقیدی ڈسپلن کو بھی ایک جزوی سچائی سمجھتا ہوں لیکن ہمارے ایسے ناقدین جو تخلیقی صلاحیت سے عاری تھے انہیں یہ تنقیدی ڈسپلن کچھ زیادہ ہی راس آنے لگا۔ انہوں نے سوچا کہ جب ہم کسی بے معنی، بے تکی تحریر میں معانی کے صد رنگ جلوے پیدا کر لیتے ہیں تو پھر سارا کمال تو ہمارا اپنا ہوا۔ تخلیق کیا اور تخلیق کار کیا!___ چنانچہ قاری کی آڑ لے کر تخلیقی لحاظ سے بانجھ ناقدین نے تخلیق کار کو تخلیق سے اس طرح نکال باہر کیا جیسے مکھن میں سے بال___ تخلیق کار کو اپنی ہی تخلیق کے قاری ہونے کے حق سے بھی محروم کر دیا گیا۔ یہ کھیل تماشہ ابھی جاری ہے۔ کبھی ادب کی ٹوپی سے خرگوش نکال کر دکھائے جا رہے ہیں اور کبھی رومال میں سے کبوتر برآمد ہو رہے ہیں۔ یار لوگ تماشے سے فارغ ہوں گے تو انہیں احساس ہوگا کہ ادب تو تخلیق کار، تخلیق اور قاری کے مابین ایک توازن قائم کرتا ہے۔''

(دیوندر اسر کے ناولٹ **خوشبو بن کے لوٹیں گے** پر لکھے گئے مضمون کا اقتباس۔

مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور، شمارہ: فروری مارچ ۱۹۹۵ء۔ **عالمی اردو ادب** دہلی۔ شمارہ: ۱۹۹۵ء دیوندر اسر نمبر)

ایک اور نکتہ جو میرے لیے تشویش کا باعث رہا وہ یہ تھا کہ مابعد جدید تصورات کے مطابق مصنف اور تخلیق دونوں کی بے وقعتی کے نتیجہ میں ان مذہبی آسمانی کتابوں کی بھی تکذیب ہوتی تھی جن کو ان کے ماننے والے مقدس درجہ دیتے ہیں، نہ صرف الہامی کتابوں کے متن کی نفی یا بے وقعتی ہوتی تھی بلکہ ان کے (مصنف) نازل کرنے والے خدا کی بھی نفی ہوتی تھی۔ مابعد جدیدیت کے اس بنیادی نکتہ کو سمجھ لینے کے بعد میرے لیے اس ڈسپلن کی وہی حیثیت ہو گئی جو بہت پہلے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب بیان کر چکے تھے۔

اس سب کچھ کے باوجود یہ سارے مباحث ایک علمی و ادبی دائرے میں چل رہے تھے۔

جب دہریوں سے مکالمہ ہو سکتا ہے تو مابعد جدید دانشوروں سے بھی مکالمہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تک سارا اختلاف اور اتفاق علم و ادب کی سطح تک تھا۔

لیکن جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی ''**تصنیف**'' ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی

شعریات'' کے سرقے سامنے آئے تو بات مابعد جدیدیت کے مسئلہ سے ہٹ کر سرقہ یا اوریجنل کے نکتہ پر آ گئی۔اس سلسلہ میں جدید ادب کے شمارہ نمبر ۹ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء) میں عمران شاہد بھنڈر کا مضمون شائع کرتے ہوئے میں نے یہ نوٹ درج کیا:

''عمران شاہد بھنڈر برمنگھم یونیورسٹی سے Postmodern Literary Theory کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔اس مضمون کا جواب گوپی چند نارنگ صاحب کو خود دینا چاہیے۔ان کے جواب کا انتظار رہے گا۔یہ مضمون ماہنامہ **نیرنگِ خیال** کے سالنامہ ۲۰۰۶ء میں چھپ چکا ہے تاہم اب عمران شاہد نے اس میں مزید اضافے کیے ہیں اور یہ مضمون پہلے سے دوگنا ہو گیا ہے۔سو یہ اپ ڈیٹیڈ مضمون **جدید ادب** میں شائع کیا جا رہا۔**ح۔ق**''

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۹، ۱۰ اور ۱۱ میں سرقوں کی نشاندہی کرنے والے تین مضامین شائع کیے گئے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے ان کا کوئی جواب نہیں دیا۔شمارہ نمبر ۱۲ جب چھپ رہا تھا تو اس میں نارنگ صاحب کے سرقوں کی نشان دہی کرنے والا کوئی مضمون شامل نہیں تھا۔لیکن انہوں نے اچانک شدید ردِعمل ظاہر کرتے ہوئے میرے پبلشر کرم فرما پر دباؤ ڈال دیا اور تقاضا کیا کہ خطوط کے صفحات پر جو تھوڑا بہت ان کے سرقوں پر رائے دی گئی ہے اسے بھی حذف کیا جائے۔(اس قصہ کی روداد کے لیے اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۷۱ پر **(ص ۲۶۰ پر)** درج میرا مضمون ''جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کی کہانی'' ملاحظہ فرمائیے۔)

گوپی چند نارنگ صاحب شمارہ نمبر ۱۲ کے خطوط پر غیر ضروری ردِعمل ظاہر کر کے سنسر شپ عائد نہ کرتے تو **جدید ادب** میں ایسا کوئی مضمون ویسے بھی شائع نہیں ہونا تھا۔تاہم ان کی سنسر شپ کے بعد مجھے اس کی روداد لکھنا پڑی۔اس روداد کے بعد میں نے صبر کر لیا تھا۔لیکن ڈاکٹر نارنگ صاحب اپنی سنسر شپ کی روداد چھپنے پر بھی سخت ناراض ہوئے۔اس کے جواب میں انہوں نے لندن کے ایک فارسی چور نقاد سے میرے خلاف ایک نہایت غلیظ اور ذلیل قسم کا مخالفانہ مضمون لکھوایا۔اس مضمون کی ویسے اشاعت پر بھی ہم لوگوں نے کسی ردِعمل کا اظہار نہیں کیا کیونکہ نہ اس مضمون کی کوئی وقعت تھی اور نہ ان فورمز کی جہاں سے اسے شائع کیا گیا تھا۔

تاہم جب اس انتہائی بے ہودہ مضمون کو نصرت ظہیر صاحب کے ادبی رسالہ **ادب ساز** میں شائع کیا گیا تو پھر میرے دوستوں نے پوری طرح میرا ساتھ دیا۔ارشد خالد نے **عکاس** کا گوپی چند نارنگ نمبر نہ صرف شائع کیا بلکہ بہت مختصر عرصہ میں ایک معیاری نمبر شائع کر دکھایا۔یہ نارنگ صاحب کی اس حرکت کا مدلل اور علمی جواب تھا جو انہوں نے مذکورہ بے ہودہ مضمون کو **ادب ساز** میں شائع کرانے کی صورت میں کی تھی۔یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہو گا کہ نصرت ظہیر صاحب ایک طرف یہ سمجھتے ہیں کہ جب وہ ادبی سطح سے انتہائی گرا ہوا مضمون انہیں بھیجا گیا تو نارنگ صاحب نے انہیں اس کی اشاعت کے لیے نہیں کہا تاہم وہ یہ بھی باور کرتے ہیں کہ نارنگ صاحب کو اس سب کا علم رہا ہو گا۔جیسا کہ ان کے اپنے الفاظ ہیں:

''آپ نے مجھ سے کہا تھا کہ اس مضمون کے پیچھے نارنگ صاحب کا ہاتھ ہے۔میں نے کہا میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔میں نے شاید یہ بھی کہا کہ میں جانتا ہوں۔''

یہاں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اگر نارنگ صاحب نے یہ مضمون لکھوایا اور **ادب ساز** میں چھپوایا تو انہوں نے خود **عکاس** کے نارنگ نمبر کی اشاعت کا بندوبست فرما لیا۔اگر نارنگ صاحب کا اس میں کوئی عمل دخل نہیں ہے تو پھر **عکاس** کے نارنگ نمبر کا ثواب نصرت ظہیر صاحب کو ملنا چاہیے۔

عکاس کے نارنگ نمبر کی اشاعت کے بعد پوری دنیا میں اس کی پذیرائی ہوئی۔مفادات کے اسیر گنتی کے چند لوگوں نے نارنگ صاحب کا دفاع کرنا چاہا لیکن کوئی ایک شخص بھی سرقوں کے ڈھیر سارے اقتباسات کے ٹھوس ثبوتوں کا کوئی علمی اور مدلل جواب پیش نہ کر سکا۔

اس کتاب کی اشاعت کا کریڈٹ بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب ہی کو دیا جانا چاہیے۔

عکاس کے نارنگ نمبر کا کوئی علمی جواب جب بھی آئے گا اس کا خیر مقدم کیا جائے گا۔لیکن اس کے بعد نارنگ صاحب نے سرقوں کا انکشاف کرنے والے دوست عمران شاہد بھنڈر کے مقابلہ میں ارشد خالد مدیر **عکاس** کو اور ان کے مقابلہ میں مجھے زیادہ زد پر رکھ لیا۔ان کے کارندوں نے کسی دلیل کی بجائے گالی اور الزام تراشی کی زبان میں مہم شروع کر دی۔کبھی کوئی بے ہودہ الزام لگایا جا رہا ہے،کبھی کوئی حیلہ سازی کی جا رہی ہے۔اس ساری مہم جوئی کے نتیجہ میں مجھے ہر بار مبینہ الزام کے سلسلہ میں نہ صرف اپنی صفائی دینا پڑی بلکہ حقیقت کو اس طور آشکار کرنا پڑا کہ نارنگ صاحب کی ادبی سیاست کا طریقۂ واردات کھل کر سامنے آتا چلا گیا۔یوں اس کتاب میں شامل بنیادی مضامین لکھوانے کا سہرا بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے سر بندھتا ہے۔میرے مضامین دفاع کا حق استعمال کرتے ہوئے جواب کے طور پر لکھے گئے ہیں۔گویا یہ مجادلہ میں نے نہیں کیا،مجھ پر مسلط کیا گیا۔اور جب یہ مجادلہ مجھ پر مسلط کیا گیا تو میں نے اس معرکے میں ہر بات پوری دلیل،ٹھوس ثبوت،پورے شواہد اور علمی و ادبی سلیقے کے ساتھ کی۔الزامات کے جواب دینے کے ساتھ میں نے ہر بار بحث کو نارنگ صاحب کے سرقوں کے موضوع پر فوکس کیا۔کیونکہ ان کے تمام حامی نارنگ صاحب کے سرقوں کے موضوع سے فرار کے لیے ہی حیلہ جوئیاں کر رہے تھے۔

اس سب کے باوجود نارنگ صاحب نے اگست کے مہینہ میں رمضان شریف کے دنوں میں پھر ایک ایسا ذلیل مضمون لکھوا کر شائع کرایا کہ اس کے جواب میں پھر یہ ساری بحث کتابی صورت میں چھپوانا ناگزیر ہو گئی۔ہر چند اس بار نارنگ صاحب نے ابھی **ادب ساز** جیسے کسی جریدہ میں یہ مضمون نہیں چھپوایا تاہم ان کی ادبی سیاست کے طریقۂ واردات کو سمجھ لینے کے بعد ان کی اس حرکت کا اب فوری نوٹس لینا ناگزیر ہو گیا تھا۔ہم کبھی بھی کسی ذلیل ترین شخص کی سطح تک نہیں اتریں گے لیکن جب بھی نارنگ صاحب نے ایسے لوگوں کی خدمات حاصل کیں،اس کا

جواب براہِ راست نارنگ صاحب کو دیا جائے گا۔ **عکاس** کا نارنگ نمبر بھی ایسا ہی جواب تھا اور اب میری یہ کتاب بھی ویسا ہی جواب ہے۔ میں نارنگ صاحب سے وعدہ کرتا ہوں کہ وہ میرے خلاف یا اس کارِ خیر میں میرے ساتھیوں میں سے کسی کے خلاف، جب بھی کسی ارذل شخص سے غلاظت اچھالنے کی خدمت لیں گے انہیں بالکل اسی طرح خراجِ تحسین پیش کیا جائے گا جیسا **عکاس** کے نارنگ نمبر کی صورت میں کیا جا چکا ہے اور جیسا اب میری اس کتاب کی صورت میں کیا جا رہا ہے۔ ہمارے موقف اور ہمارے دلائل میں سچائی کی کتنی طاقت ہے، یہ بات نارنگ صاحب سے زیادہ کون جان سکتا ہے۔

نارنگ صاحب کی ''**تصنیف**'' ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' اردو ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا سرقہ ہے۔ یہ کسی شعر کے توارد، کسی غزل یا نظم کے مضامین مل جانے کی بات نہیں۔ کسی اکا دکا نثری اقتباس سے فیضیاب ہونے والوں جیسی صورت بھی نہیں۔ یہ بڑے سوچے سمجھے انداز میں اور بڑی کاری گری کے ساتھ کیا گیا بہت بڑا علمی و ادبی ڈاکہ ہے۔ جو اردو دنیا کے لیے دہری ذلت کا موجب ہے۔ ایک اس لیے کہ نارنگ صاحب نے اپنی علمی دھاک بٹھانے کے لیے یہ سارا سرقہ اردو زبان میں پیش کیا۔ دوسری ذلت اس لیے کہ انہیں اردو والوں کی جہالت اور مفاد پرستی کے باعث پورا اطمینان تھا کہ ان کے سرقے کبھی بھی پکڑے نہیں جا سکیں گے۔ یہ دو ذلتیں تو نارنگ صاحب کی طرف سے عطا کی گئی تھیں لیکن تیسری ذلت خود مفادات کے اسیر وہ اردو والے اردو کے ماتھے پر لگا رہے ہیں جو سرقوں کے سارے اقتباسات کو آمنے سامنے رکھ کر پرکھنے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچنے کی بجائے اندھا دھند نارنگ صاحب کی حمایت کر کے اپنی جہالت کا اقرار کیے جا رہے ہیں ۔

نارنگ صاحب کے سرقوں سے توجہ ہٹانے والے مجادلہ والے مضامین کے علاوہ میں نے مابعد جدیدیت کے سلسلہ میں اپنی چند پرانی تحریریں اور ایک مکالمہ کو بھی اس کتاب میں شامل کر لیا ہے۔ اور آخر میں عمران شاہد بھنڈر کے چار مضامین میں شامل ان اقتباسات کو یکجا کر دیا ہے جن کے متوازی اصل کتابوں کے اقتباس درج ہیں۔ اس طرح غیر جانبدار قارئین کو حقیقت تک رسائی میں آسانی ہو جائے گی اور وہ اصل کتابوں کے ذریعے سچ اور جھوٹ کو پرکھ سکیں گے۔

اردو دنیا کی اس معرکہ آرائی کی خبریں ہندی اور انگریزی پریس تک بھی پہنچی ہیں۔ اس سلسلہ میں چودھری محمد نعیم صاحب کے انگریزی کے دو مضامین نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ میں ان کے دونوں مضامین اور ان پر آنے والے ردِ عمل کا ایک مختصر سا انتخاب بھی اس کتاب میں شامل کر رہا ہوں۔

مجھے معلوم ہے کہ اس معرکہ میں ابھی میں اور میرے دو چار دوست بہت اکیلے ہیں۔ تاہم مجھے یہ بھی یقین ہے کہ ہم نے جو حق اور سچ کی جنگ لڑی ہے اس میں بے سروسامانی کے باوجود ہمارا موقف سو فیصد درست ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی زندگی بھر کی پبلک ریلیشنگ دھری کی دھری رہ جائے گی اور ہمارا یہ موقف

اردو ادب کی تاریخ میں نہ صرف محفوظ رہے گا بلکہ اسی کی بنیاد پر نارنگ صاحب کے علمی قد و قامت کا تعین ہوگا۔

آخر میں شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں ان تمام دوستوں کا جنہوں نے کسی نہ کسی طور میرے ساتھ تعاون کر کے میری حوصلہ افزائی کی، میری ہمت بندھائی۔ جنہوں نے ممکنہ حد تک میرا ساتھ دیا۔ خاص طور پر پاکستان سے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، احمد ہمیش، نعیم الرحمٰن، کاوش عباسی اور احمد حسین مجاہد کا، انڈیا سے شمیم حنفی، جگدیش پرکاش، منیشا سیٹھی، علی جاوید، وسیم راشد، تنہا تما پوری اور مطیع الرحمٰن عزیز کا، امریکہ سے چودھری محمد نعیم اور محمد عمر میمن کا، کینیڈا سے عبداللہ جاوید اور رشید ندیم کا، ہالینڈ سے احسان سہگل اور ناصر نظامی کا، فرانس سے مبشر سعید کا، اٹلی سے جیم فے غوری کا، جرمنی سے خالد ملک ساحل اور راجہ محمد یوسف کا اور انگلینڈ سے ساقی فاروقی، جمیل الرحمٰن، حمیدہ معین رضوی، شبانہ یوسف، نصیر حبیب اور اقبال نوید کی ہمت افزائی کا خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خدا سب کو خوش رکھے۔

حیدر قریشی (جرمنی سے)

۹ رستمبر ۲۰۰۹ء

ادارتی نوٹ

گوپی چند نارنگ مصنف یا مترجم؟

عمران شاہد بھنڈر کا گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے اصل مآخذات کے انکشاف کے حوالے سے یہاں دوسرا (جوابی) مضمون دیا جا رہا ہے۔ پہلا مضمون 'جدید ادب' شمارہ نمبر ۹ میں شائع ہو چکا ہے۔ جدید ادب کے گزشتہ شمارہ میں عمران شاہد بھنڈر کا مضمون شائع کرتے ہوئے میں نے بڑی صراحت کے ساتھ لکھا تھا کہ اس مضمون کا جواب گوپی چند نارنگ صاحب کو خود دینا چاہئے۔ کیونکہ عمران شاہد بھنڈر کے ساتھ طے ہوا تھا کہ دوسرے شاعروں، ادیبوں اور قارئین کا ردِعمل تو شائع کیا جائے گا لیکن مضمون کا اصل جواب صرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی طرف سے آنے پر ہی شائع کیا جائے گا۔ نارنگ صاحب نے تا حال جواب دینے کی زحمت نہیں فرمائی۔ عام معترضین کے جواب میں خاموشی شانِ استغناء ہو سکتی ہے لیکن علمی سطح پر سرقہ کا مدلل الزام سر پر پڑا ہو تو ایسی صورت میں خاموشی معنی خیز ہی نہیں بلکہ مجرمانہ ہو جاتی ہے۔

اس دوران برادرِ عزیز جاوید حیدر جوئیہ صاحب نے میری طرف سے رائے پوچھنے پر پورا مضمون عنایت کر دیا۔ اصولاً مجھے صرف نارنگ صاحب کا جواب چھاپنا تھا[اب بھی ان کے ہی جواب کو چھاپنا چاہتا ہوں، جس میں وہ بطور خاص مغربی کتابوں سے بغیر حوالے کے ترجمہ (سرقہ) کرنے کے اپنے فعل کے بارے میں وضاحت فرمائیں]۔ اب جاوید حیدر جوئیہ صاحب کا جواب چھاپنا میرے لئے ذاتی طور پر واجب ہو گیا تو عمران شاہد بھنڈر صاحب سے اس کا جواب مانگنا بھی لازم ہوا۔ سو دونوں ردِعمل قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

عمران شاہد کے مضمون پر قارئین ادب کا جو مختصر ردِعمل سامنے آیا ہے اسے خطوط کے صفحات میں شامل کیا ہے۔ یہاں ان پانچ مکتوب نگاروں سے معذرت کرنا بھی ضروری ہے جنہوں نے مختصر ردِعمل میں کچھ غیر متعلق باتیں چھیڑ کر نارنگ صاحب کی ذات کو ہدف بنا لیا۔ میں نے وہ پانچ خطوط شائع نہیں کئے۔ ایسے ایک مکتوب میں ''حالی کے بعد والے کی علمی بدحالی'' کے الفاظ نرم ترین الفاظ کہے جا سکتے ہیں۔ اصلاً عمران شاہد نے نارنگ صاحب کو بلاحوالہ ترجمہ کے شائستہ الفاظ سے ملزم کیا تھا لیکن ان کے غیر ضروری دفاع کے نتیجہ میں اب براہ راست سرقہ کی بات ہونے لگی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے دفاع سے انکار کرتے ہوئے ان کا دفاع کرنے والے جاوید حیدر جوئیہ صاحب کے مضمون کا مجموعی تاثر میرے نزدیک یہ بنا کہ نارنگ صاحب کی غلطی کا ہلکا سا اقرار کر کے پھر اسے جلدی میں حوالہ نہ دے سکنے اور صفحات کی نمبرنگ نہ دے پانے سے جوڑ کر بے ضرر غلطی بنا دیا۔ اس کے بعد

مضمون کی روح اور اصل کو چھوڑ کر فروعات میں بحث کو الجھا دیا، تا کہ نارنگ صاحب کے بلاحوالہ تراجم/سرقہ سے توجہ ہٹ جائے۔ جہاں تک دوسرے اشوز کا تعلق ہے ذاتی طور پر میں عمران شاہد کے مقابلہ میں جاوید حیدر جوئیہ سے زیادہ قریب ہوں۔ لیکن یہاں ان پر ساری توجہ مرکوز کرنا نفسِ مضمون ''بلاحوالہ ترجمہ/سرقہ'' کی طرف سے توجہ ہٹا کر در حقیقت دوسرے مباحث میں الجھا دینا ہے۔ اگر جوئیہ صاحب ایسا کچھ لکھتے کہ **''نارنگ صاحب کے جو اقتباسات دیئے گئے ہیں وہ حیران کن ہیں اور بے شک انہیں ان کے بارے میں وضاحت کرنی چاہئے کہ ایسا کیسے ہو گیا ہے۔ اس سلسلہ میں انہیں کی وضاحت سے ہی اصل معاملہ واضح ہو گا۔ تاہم میں اس مضمون سے قطع نظر کرتے ہوئے عمران شاہد کے دوسرے مندرجات پر توجہ دینا چاہتا ہوں''**، تو ایسے جواب کے لئے عمران شاہد سے جواب حاصل کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ عمران شاہد کے جوابی مضمون کے سلسلہ میں بھی یہ عرض کر دوں کہ میرے نزدیک جاوید حیدر جوئیہ خود پڑھے لکھے آدمی ہیں اور ان کا مشیروں کا کوئی ایسا معاملہ نہیں ہے جیسا عمران شاہد نے لکھا ہے۔ چونکہ دونوں طرف تھوڑا بہت غصہ ظاہر ہوا ہے تو غبار نکالنے کے لئے دونوں تحریریں پیش خدمت ہیں۔ اس یقین کے ساتھ کہ دونوں طرف سے تلخی تدریجاً کم ہو گی اور نارنگ صاحب کے بلاحوالہ تراجم/سرقہ کے بارے میں غیر ضروری الزام تراشی اور غیر ضروری دفاع دونوں سے گریز کر کے حقیقت کو کھل کر سامنے آنے دیا جائے گا۔ بہر حال یہ بحث اب جس رنگ میں بھی چل نکلی جدید ادب کے صفحات حاضر ہیں۔

عمران شاہد کے بارے میں یہاں بتاتا چلوں کہ انہوں نے ۲۰۰۴ء میں یونیورسٹی آف سینٹرل انگلینڈ، برمنگھم سے ''انٹرنیشنل براڈ کاسٹ جرنلزم'' میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد ۲۰۰۶ء میں انہوں نے اسی یونیورسٹی سے ''انگلش لٹریری سٹڈیز'' میں ایم اے کی دوسری ڈگری حاصل کی۔ عمران بھنڈر نے اپنا مختصر مقالہ جرمن فلسفی عمانوئیل کانٹ کے فلسفہ جمالیات پر تحریر کیا اور فائنل مقالہ بیسویں صدی کی روسی تنقید پر لکھا جس میں انہوں نے لیون ٹراٹسکی کے نظریہ ادب کا ہیئت پسندوں کے نظریات سے تقابلی جائزہ لیا۔ اس وقت وہ پی ایچ ڈی کے مقالے پر کام کر رہے ہیں۔ جدید ادب کے شمارہ نمبر ۹ میں شائع شدہ ان کا مضمون عکاس اسلام آباد شمارہ ۶ میں مزید اقتباسات کے اضافوں کے ساتھ چھپا ہے۔ یہ سارے اضافے مغربی مصنفین کے مزید بلاحوالہ تراجم یا سرقہ (اصل میں دونوں ایک ہیں) کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس شمارہ میں جو اقتباسات شامل ہیں وہ جدید ادب ۹ اور عکاس ۶ والے اقتباسات کے علاوہ ہیں اور ابھی ایسے اقتباسات کی دریافت کا سلسلہ کہیں رکنے کا نام نہیں لے رہا۔

عمران شاہد نے اس بار یہ دعویٰ کیا ہے کہ **گوپی چند نارنگ نے ٹیرنس ہاکس کی ساری کتاب کو صرف چند ایک پیراگرافس کی ترتیب بدل کر لفظ بہ لفظ اپنے نام سے اردو میں شائع کرایا ہے۔ یہ محض الزام تراشی نہیں ہے، بلکہ اردو ادب کی اعلیٰ ترین علمی سطح کی افسوسناک صورتحال ہے۔** ڈاکٹر گوپی چند کی شانِ استغناء پر مبنی خاموشی برحق، لیکن اتنا

کچھ سامنے آنے کے بعد ترجمہ یا سرقہ کے حوالے سے اپنے کئے کرائے کی انہیں خود ہی وضاحت کرنا ہوگی۔تمام سابقہ اور موجودہ سرقوں کے ساتھ ٹیرنس ہاکس کی کتاب کے حوالے سے نارنگ صاحب کو اب توجہ فرمانی چاہیئے۔ اگر ٹیرنس ہاکس کی کتاب میں سے دو تین پیراگراف ایسے ہوں جنہیں نارنگ صاحب نے اپنی کتاب میں ترجمہ نہ کیا ہو تو وہ یا ان کا کوئی بہی خواہ ان پیراگرافس کی نشاندہی کرے، میں ان پیراگرافس کو شامل نہ کرنے پر ان سے معذرت کروں گا۔خدا نہ کرے کہ انگلینڈ کے متعلقہ پبلشر کے علم میں یہ ساری داستان آجائے اور وہ ڈاکٹر نارنگ صاحب کو کاپی رائٹ ایکٹ کی خلاف ورزی کا نوٹس بھیج دے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔شمارہ:۱۰۔جنوری تا جون ۲۰۰۸ء)

جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۲ کی کہانی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی مہربانی درمہربانی

جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۲ بابت جنوری تا دسمبر ۲۰۰۹ء کی اشاعت اکتوبر ۲۰۰۸ء میں ہو رہی تھی۔جدید ادب کو عام طور پر معلنہ تاریخ سے دو ماہ پہلے چھپوانے کی کوشش کرتا ہوں تا کہ بحری ڈاک سے بیرونِ برِصغیر کے پیکٹ بروقت پہنچ جائیں۔جدید ادب کبھی انڈیا سے چھپوا لیتا ہوں، کبھی پاکستان سے۔گزشتہ چار شمارے (نمبر ۸،۹،۱۰،۱۱) جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی کے مصطفیٰ کمال پاشا صاحب نے شائع کیے، وہ اشاعت کے لحاظ سے بتدریج بہترین ہو رہے تھے۔اس لیے مجھے ان کے ذریعہ ہی یہ کام کرانا اچھا لگ رہا تھا۔ان کا کام کرنے کا انداز پروفیشنل ہے، بحیثیت پبلشر مجھے پاشا صاحب بہت اچھے لگے ہیں۔شمارہ نمبر۱۲ کی سیٹنگ کر کے میں نے فائنل فائلز انہیں بھیج دیں۔اکتوبر میں ہی ۲۸۸ صفحات کا رسالہ چھپ گیا،لیکن بائنڈنگ ہونے سے پہلے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے پبلشر پر قانونی چارہ جوئی کا دباؤ ڈال دیا۔پاشا صاحب کی مجبوری بجا تھی کہ وہ اشاعتی امور میں تو اچھا پروفیشنل کام کر سکتے تھے لیکن کسی قانونی جھگڑے میں الجھنا ان کے لیے ٹھیک نہ تھا۔سو اس کے نتیجہ میں چھپا ہوا جدید ادب بائنڈنگ سے روک لیا گیا۔نارنگ صاحب کا تقاضہ تھا کہ ان کے خلاف جدید ادب میں کچھ بھی نہیں شائع ہو۔لیکن جدید ادب شمارہ نمبر۱۲ کی اشاعت میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کی طرف سے ناجائز دباؤ کی روداد بعد میں، پہلے ان کی ناراضی کی وجہ جان لیں۔

جدید ادب کے شمارہ ۹،۱۰ اور ۱۱ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شہرہ آفاق تصنیف ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے بارے میں عمران شاہد بھنڈر کے تین مضامین شائع ہو چکے ہیں۔میں نے جدید ادب کے صفحات پر عمران شاہد بھنڈر کے مندرجات اور سرقہ کے سنگین الزام سے بریت کے لیے نارنگ صاحب کو کھلی پیش کش کی کہ وہ جو بھی جواب لکھیں گے، اسے من و عن شائع کیا جائے گا۔لیکن انہوں نے جہاں خود کو ''**چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد**'' کی جیتی جاگتی مثال بنایا وہاں اب انہوں نے ''**چوری اور سینہ زوری**'' کا بھی کھلا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔علمی اختلاف رائے کسی سے بھی کیا جا سکتا ہے اور اس کے لیے دلیل سے کام لینا پڑتا ہے۔لیکن جب جواب بن نہ پڑے تو پھر انسان اپنی سماجی و سیاسی حیثیت سے فائدہ اُٹھا کر دلیل کا جواب پتھر سے دیتا ہے۔

نارنگ صاحب نے اب یہی کیا ہے۔

جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرا
وہ شہرِ سنگ دلاں سخت امتحان میں ہے

اپنے کھلے سرقوں کا نارنگ صاحب کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔کیتھرین بیلسی، جولیا کرسٹوفر، کرسٹوفر نورس، ٹیری ایگلٹن، رامن سیلڈن، جان سٹرک، جیسے مغربی مصنفین کی کتابوں سے پیراگرافس کے پیراگرافس چوری کر لینے کا جواب نارنگ صاحب کے ذمہ ہے۔ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics پیراگرافس کے معمولی سے ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی شاہکار ''تصنیف'' **ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات** میں شامل کر لی۔ Selden, Raman کی کتاب Contemporary Literary Theory سے اتنے صفحات چوری کیے کہ ہر اقتباس کے ساتھ سرقہ شدہ اقتباس دینا محال ہو گیا۔سرقہ کی نشاندہی کے لیے جدید ادب شمارہ ۱۱ کے صفحہ نمبر ۸۰ پر اصل کتاب اور نارنگ صاحب کی شاہکار کتاب کے صفحات نمبرز کی نشاندہی پر اکتفا کرنا پڑا۔مذکورہ سرقہ شدہ صفحات کا یہاں بھی حوالہ دے دیتا ہوں۔

رامن سیلڈن کی کتاب کے صفحات	گوپی چند نارنگ کی کتاب کے سرقہ شدہ صفحات
۲۷ تا ۴۲	۷۹ تا ۱۰۶
۴۹ تا ۷۰	۲۸۸ تا ۳۲۹
۱۴۹ تا ۱۵۸	۲۳۴ تا ۲۴۰
۸۶ تا ۱۰۳	۲۴۳ تا ۲۶۷

جس کتاب کی پیشانی پر اس قسم کے الفاظ جگمگا رہے ہوں:

''پروفیسر نارنگ کی اب تک کی علمی و ادبی کتابوں میں سب سے وقیع اور فکر انگیز کام''

''نئی ادبی تھیوری ساختیات، پسِ ساختیات اور ردِ تشکیل کا مکمل اور مستند تعارف اور تجزیہ''

اور جس کا علمی پوسٹ مارٹم شرمناک سرقوں کو کھول کر سامنے لے آئے، اس کے بعد نارنگ صاحب نے اپنا دفاع تو کیا کرنا تھا، جدید ادب کی اشاعت میں رخنہ ڈالنے کی سازش شروع کر دی۔یہاں یہ مان لینا چاہیے کہ **ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات** نارنگ صاحب کی اب تک کی علمی و ادبی کتابوں میں سب سے اہم کتاب ہے۔اگر اس کتاب کو عمران شاہد بھنڈر نے مغربی کتابوں کا سرقہ ثابت کر دیا ہے تو نارنگ صاحب کی باقی کتابوں کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ اور ان کی یہ شاہکار ''تصنیف'' تو ''نئی ادبی تھیوری ساختیات، پسِ ساختیات اور ردِ تشکیل کا مکمل سرقہ'' ثابت ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب سارق تو اتنے دلیر ہیں ہی کہ چراغ ہتھیلی پر لے کر سرقہ کر چکے ہیں اور

یہ بھول گئے کہ اس سائبر ایج میں کہیں بھی کچھ چھپا ہوا نہیں رہ گیا۔لیکن وہ چوری کے ساتھ سینہ زوری بھی کر رہے ہیں اور اس میں بھی انہیں امتیاز حاصل ہو گیا ہے۔

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۸ سے لے کر شمارہ نمبر ۱۱ تک سب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی والوں نے شائع کیے اور بڑے اچھے طریقے سے شائع کیے۔شمارہ نمبر ۱۲ بھی اشاعت کے لیے انہیں بھیجا گیا۔رسالہ شائع ہو گیا لیکن اس کو ریلیز کرنے میں نارنگ صاحب رکاوٹ بن گئے۔پہلے کہا گیا کہ اس شمارہ میں سے نارنگ صاحب کے خلاف میٹر کو حذف کیا جائے۔میں نے بتایا کہ اس شمارہ میں نارنگ صاحب کے سرقوں کی نشاندہی کرنے والا کوئی مضمون شامل نہیں ہے البتہ بعض قارئین نے اپنا ملا جلا ردِعمل دیا ہے۔نارنگ صاحب سے کہیں کہ اس بار اسے برداشت کر لیں۔آئندہ یا آپ کی مجبوری کا خیال رکھوں گا یا پھر کوئی اور پبلشر ڈھونڈ لوں گا۔لیکن پاشا صاحب کی طرف سے اصرار رہا کہ ایسا میٹر بھی حذف کیا جائے۔چنانچہ مجھے خطوط کے صفحات پر شامل تمام خطوط میں سے وہ حصے حذف کرنا پڑے جن میں قارئین ادب نے نارنگ صاحب کے سرقوں کی داد دی تھی۔اس کے نتیجہ میں ڈیڑھ صفحات سے کچھ کم خالی جگہ بچ گئی۔صفحہ کی بچی ہوئی جگہ پر میں نے یہ نوٹ دے دیا

ضروری نوٹ: آخری مرحلہ میں خطوط کے صفحات میں سے محترمہ حمیدہ معین رضوی صاحبہ کا خط اشاعت سے روکنا پڑا۔دیگر خطوط میں بھی بہت سے حصے حذف کرنا پڑے۔وجہ۔۔۔ابھی ناگفتنی ہے۔قارئین کرام دعا کریں کہ اب رسالہ جرمنی سے ہی شائع کرنے کے قابل ہو جاؤں۔۔۔پھر آزادیٔ اظہار کا کوئی مسئلہ درپیش نہ ہوگا۔انشاءاللہ!۔۔۔آخری مرحلہ کی سنسر شپ کے باعث اس شمارہ کا ایک صفحہ خالی بچ گیا تو اس پر اپنی دو تازہ غزلیں شامل کر رہا ہوں۔

حیدر قریشی

اور ایک صفحہ پر اپنی دو تازہ غزلیں شامل کر دیں۔ان غزلوں میں پہلی غزل کا مطلع یہ تھا:

جتنے سیاہ کار تھے نردوش ہو گئے
ہم سر جھکا کے شرم سے خاموش ہو گئے

آخری سولہ صفحات کی ان پیج فائل فائنل کر کے پاشا صاحب کو بھیج دی تو بعد میں اس مطلع کی وجہ سے خیال آیا کہ نارنگ صاحب غزل کے اس مطلع کو بھی خود پر نہ محمول کر لیں۔چنانچہ میں نے پھر از خود اس غزل کو حذف کر کے ایک اور غزل شامل کر دی۔اور پاشا صاحب کو بھی لکھ دیا کہ اس وجہ سے یہ غزل بھی حذف کر رہا ہوں۔اتنی احتیاط کے باوجود میں نے پاشا صاحب سے کہا کہ اب اگر شمارہ ۱۲ میں کہیں نارنگ صاحب کے بارے میں کچھ ہلکا پھلکا

سا لکھا ہوا رہ گیا ہو تو انہیں کہئے کہ اسے برداشت کر لیں۔ چنانچہ خطوط کے صفحات کی فائل کے سولہ صفحات کی کاپی دوبارہ اشاعت پذیر ہوئی۔ رسالہ کی جلد بندی ہوگئی اور ایک بار پھر ''آزادیٔ اظہار'' کے علمبردار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی سنسر شپ کا فیصلہ صادر کر دیا کہ اس میں دہلی یونیورسٹی کے علی جاوید صاحب کا جو خط شامل ہے، اسے بھی حذف کرایا جائے۔ یہ انتہائی تکلیف دہ سنسر شپ تھی لیکن میں نہ صرف اس کے لیے بھی راضی ہو گیا بلکہ ایک روز پہلے ۲۷؍اکتوبر کو موصول ہونے والے سلیم آغا قزلباش کے ایک خط کا اقتباس متبادل کے طور پر بھیج دیا۔
سلیم آغا کا اضافہ کردہ خط جو علی جاوید کے خط کو حذف کر کے شامل کرنا پڑا وہ یہاں پیش ہے:

جدید ادب کا شمارہ نمبر ۱۱ نظر نواز ہوا۔ تازہ شمارے کے مشمولات سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو ادب کی متعدد اصناف نظم ونثر کو مذکورہ شمارے میں جگہ دی گئی ہے تاہم انشائیہ کی عدم موجودگی نے تشنگی کا احساس دلایا۔ آپ خود بھی معیاری انشائیے باقاعدگی سے لکھتے رہے ہیں، اس حوالے سے انشائیے کو ''جدید ادب'' کے ہر تازہ شمارے میں جگہ ملنی چاہئے۔۔۔ آپ کے ''سدھارتھ'' پر تحریر کردہ تجزیاتی مطالعے نے بعض ایسے گوشوں کو اجاگر کیا ہے جو کم از کم میرے لیے بالکل نئے ہیں۔ اس قدر عمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے پر میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیے۔

سلیم آغا قِزلباش (وزیر کوٹ۔سرگودھا)

چنانچہ خطوط کے صفحات کی سولہ صفحات کی فائل تیسری بار اس ترمیم کے ساتھ شائع کی گئی کہ علی جاوید کا خط حذف کر کے، اس کی جگہ سلیم آغا قزلباش کا خط شامل کیا گیا۔ قطع نظر اس سے کہ نارنگ صاحب دہلی میں بیٹھے ہوئے علی جاوید کو تو روکنے کی ہمت نہیں رکھتے لیکن جدید ادب میں چھپا ہوا ان کا خط حذف کرانے کے لیے پاشا صاحب پر ہر طرح کا دباؤ ڈالتے ہیں۔ میری طرف سے اتنی لچک دکھائے جانے کے باوجود ڈاکٹر گوپی چند کی تشفی نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس کے باوجود رسالہ کو ریلیز نہیں کیا گیا۔ میں نے مجبوری کی صورت میں جتنی لچک دکھانا تھی، دکھا دی۔ اس کے بعد میرے پاس ایک ہی راستہ تھا کہ پاشا صاحب کی مجبوریوں کا خیال کرتے ہوئے کسی اور پبلشر سے رابطہ کروں۔ لیکن کچھ پاشا صاحب کی ہمت سے اور کچھ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی مہربانی سے پھر رسالہ ریلیز کرنے کی اجازت دے دی گئی اور اب جدید ادب کا شمارہ نمبر ۱۲ جنوری ۲۰۰۹ء سے پہلے نومبر کی آخری تاریخوں ہی میں پاکستان اور جرمنی میں پہنچ چکا ہے۔

مجھے نارنگ صاحب کی ذہنی حالت پر بھی کچھ شک ہونے لگا ہے۔ وہ شمارہ ۹، ۱۰ اور ۱۱ کے تفصیلی مضامین کو تو جیسے تیسے

برداشت کر گئے لیکن چند ہلکے پھلکے سے تنقیدی ردِعمل پر اتنے گھبرا گئے کہ بار بار سنسر کرتے چلے گئے۔ یہ خطوط کچھ ایسے خطرناک نہ تھے۔ ریکارڈ کے طور پر وہ سارے خطوط یہاں درج کر رہا ہوں جنہیں سنسر کرنے کا اعزاز بخشا گیا۔ بعض خطوط میں سے صرف نارنگ صاحب کا نام حذف کر دیا گیا اور باقی جملہ ویسے رہنے دیا گیا تو وہ اسی پر خوش ہو گئے۔ سو جن خطوط میں سے صرف نارنگ صاحب کا نام حذف کیا گیا اور باقی جملے چھاپ دیئے گئے، انہیں بھی شامل کر رہا ہوں البتہ ان کے سنسر شدہ حصوں کو گہرا کر کے نمایاں کر دیا ہے

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کے سنسر شدہ خطوط

The article of Imran Shahid Bhender in Jadeedadab.com is indeed an eye opener. We are very well familiar with many other qualities of Narang sahib but this aspect is particulary interesting.Anyway, this is very unfortunate and plagiarism should be discouraged and condemned at every level. To achieve this goal I think wider publicity should be given to such cases.I am writing this letter to request you to allow us to reproduce the article in a new quarterly journal launched from Delhi. The journal 'Behs-o-Mubahisa' is started by a group of teachers and writers from Delhi. Asif Azmi is its editor and publisher. If you allow us, we would also like to have the matter as inpage file. I hope you would do this favour. However, if the permission is required from Imran shahid sahib, I would request you to send his email ID.

علی جاوید (دہلی)

گوپی چند نارنگ سے متعلق عمران شاہد کی مفصل اور مدلل تحریر ہر لحاظ سے لائق مطالعہ ہے۔ بلاشبہ مصنف کا لہجہ کہیں کہیں پر کچھ زیادہ ہی درشت ہو گیا ہے، تاہم تحریر کی افادیت (بلکہ حقانیت) سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کی بازگشت اردو دنیا میں دیر اور دور تک سنی جا سکے گی۔ حیرت ہے کہ **گوپی چند نارنگ** جیسا جہاں دیدہ اور زیرک نقاد اس دھوکے میں کیسے آ گیا کہ سرقے کا یہ معاملہ ہمیشہ صیغۂ راز میں ہی رہے گا! ایسا لگتا ہے کہ **نارنگ** صاحب نے اردو والوں کو کچھ زیادہ ہی Underestimate کر لیا اور دھوکا کھا گئے۔ ایک طرف عمران شاہد بھنڈر کی صریح، واضح اور مدلل تحریر ہے (جس کا تحقیقی اعتراف محترمہ شبانہ یوسف (برمنگھم) نے اپنے مراسلے میں کیا ہے) تو دوسری جانب **ڈاکٹر نارنگ کی** 'شان استغناء' سے پُر خاموشی، ......اب ایسے میں سرقے کی بات کو کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا

ہے! اس سلسلے میں کاوش عباسی کے مراسلے کے ساتھ آپ نے جو ادارتی نوٹ لگایا ہے اس کی برجستگی مجھے بہت پسند آئی۔ دراصل آپ نے ہم اردو والوں کی دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی ہے۔ ابھی کچھ دنوں پہلے کی بات ہے گیان چند جین کی کتاب 'ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب' پر اردو عوام الناس نے صدائے احتجاج بلند کیا تو چند ایک کو چھوڑ کر ہمارے بیشتر ادیبوں نے اس معاملے میں (تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے) ایسی ''پراسرار خاموشی'' اختیار کر لی کہ اس کی گونج آج تک سنی جا سکتی ہے۔ اور اسکے بنیادی اسباب وہی تھے جن کا ذکر آپ نے اپنے ادارتی نوٹ میں کیا ہے۔ **ارشد کمال** (دہلی)

ایک بار پھر عمران شاہد بھنڈر کا مضمون **گوپی چند نارنگ کے** سرقہ کے بارے میں پڑھنے کو ملا۔ انہوں نے اس مضمون میں اس کے سرقے کے بارے میں مزید شواہد پیش کئے۔ حالانکہ بات تو پہلے ہی مضمون کے ساتھ واضح ہو گئی تھی۔ اور شاید عمران صاحب کو اس بات کا علم ہوگا کہ پاکستان اور بھارت میں یہ کوئی نئی بات بھی نہیں۔ یہاں تو شروع سے یہ کام چلا آ رہا ہے۔ آپ انیس جیلانی اور اس کے باپ کی مبارک اردو لائبریری کو تو جانتے ہیں۔ انیس جیلانی نے اپنے باپ کے نام نوازش نامے کے ساتھ جو خط چھاپے ہیں۔ اس میں نوح ناروی صاحب بھی اپنا ایک دیوان فروخت کرنے لئے پیشکش لئے بیٹھے ہیں۔ اس طرح کی ادبی جعل سازی کے خلاف تو آپ نے ایک لمبی قلمی جدوجہد بھی کی ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لاہور اور زکریا یونیورسٹی ملتان کے کئی پروفیسروں (لیکچرار نہیں) کے پی۔ ایچ ڈی کے تھیسیز چوری کے نکلے ہیں۔ جو انہوں نے باہر کے ملکوں میں جا کر سرکاری خرچوں پر چوری کئے تھے۔ ایسے پروفیسروں میں کئی برطرف ہو گئے ہیں اور کئی کے خلاف کاروائیاں چل رہی ہیں۔ میں یہ بھی ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ بہت سے پرفیسروں کی کتابیں جن پر ان کے نام چھپے ہیں ان کے ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی سٹوڈنٹس کی تحقیقات کا نتیجہ ہیں۔ بات کچھ لمبی ہو گئی ہے **دراصل میں بھنڈر صاحب سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ اب نارنگ صاحب کی کسی اور کتاب کا جائزہ لیں مثال کے طور پر اردو زبان اور لسانیات وغیرہ کا اور اس میں دیکھیں کہ نارنگ صاحب نے کن کن پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ آخری باب خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے۔** **اسلم رسولپوری**۔ جام پور

رسالہ مل گیا۔ ابھی اچھی طرح نہیں پڑھا ہے۔ عمران شاہد کا مضمون بہت معلومات افزا ہے۔ ہائی ڈیگا۔ اور ڈریدا اس عہد کے بہت بڑے بورشوازی اور استعماری مقاصد کے آلۂ کار ہیں اس سے بڑا یہ سچ ہے کہ ہمارے عہد کے ''بڑے نقاد'' عموماً خود ساختہ بڑے ہیں۔ اور مغربی افکار کے، زہریلے مقاصد کو، اس میں پوشیدہ ایجنڈے کو صحیح طور پہ سمجھے بغیر پنڈت بن کر پڑھانے لگتے ہیں، اور اذیت کی بات یہ ہے کہ اگر آپ عام آدمی کی نہیں خواص

کے بھی ذہنی افق کو وسعت دینا چاہیں اور انھیں باخبر کرنا چاہیں تو اس قسم کا سوال کیا جاتا ہے کہ۔ مغربی تنقیدی کلیات سے ہمارا کیا کام؟ اگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہو جو جہالت اوڑھے رکھنے پہ بضد ہوں تو نارنگ صاحب جیسے پنڈت خدائے تنقید نہ بنیں تو کیا کریں۔ میرے اپنے ایک مضمون ''قاری کی ردِ عمل تنقید کیا ہے'' (مطبوعہ سہ ماہی تجدیدِ نو۔ لاہور شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء) کا تعلق اس بات سے تھا کہ مغرب میں ادب سیاسی مقاصد کیلئے کیسے استعمال ہوتا ہے۔ اور قاری کے ردِ عمل کی تنقید اسی سلسلے کی کڑی کیسے ہے؟

اسی رویے کے خلاف ایڈورڈ سعید نے اشارہ کیا ہے کہ دانشوروں کو مکتبی، اور ادارتی منتظمین کا غلام نہیں ہونا چاہئے۔ مابعد جدیدیت ایک مجہول نقطۂ نظر تھا مگر ہمارے ہاں نقادوں نے بزعمِ خود خوب میدان مارے، بغیر جانے کہ اس تحریک کا مقصد نئی استعماریت کا فروغ تھا۔ عمران شاہد کے نارنگ صاحب پہ اعتراضات سے مجھے پورا اتفاق ہے اسلئے بھی کہ میں نے گزشتہ سال ڈریدا اور فیمنزم کے گٹھ جوڑ پہ ایک مضمون لکھا تھا اس سلسلے میں تنقیدی نظریات کی پوری تاریخ پڑھی تھی۔ اور وہ دماغ میں تازہ ہے، ایک دلچسپ بات اور بھی ہے کہ مجھے ایک قریبی جاننے والے نے بتایا کہ نارنگ صاحب سر بیٹن کی لائبریری میں بیٹھ کر اردو تنقید پہ کوئی کتاب لکھا کرتے تھے۔ مجھے بہت حیرت یوں ہوئی کہ اردو کی ایک کتاب بھی ہمارے علاقے کی لائبریری میں نہیں تھی میں نے مقامی ایم پی سے مل کر جنگ اخبار لگوایا تھا اور تب سے یہاں چند اردو کی کتابیں رکھی جانے لگیں ہیں۔ تو یقیناً وہ اُن دنوں اردو کی نہیں انگریزی کی کتاب ترجمہ کر رہے تھے اور یہاں اردو کتابیں آنے سے بہت پہلے نارنگ صاحب اپنی علمیت کے شہرۂ آفاق پہ پہنچ چکے تھے۔

انگریزی کی کوئی کتاب بھی کچھ پیسے دیکر منگوائی جا سکتی ہے جو انڈیا میں نہیں ملے گی۔ اگرچہ کاپی رائٹ کا قانون یہاں موجود ہے تاہم انڈیا پاکستان میں آپ پوری کتاب اپنے نام سے چھپوالیں کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ پاکستان میں لوگوں نے نارنگ صاحب سے اس سرقے کے بارہ میں پوچھا تھا مگر انھوں کوئی جواب نہیں دیا۔ جس سے عمران صاحب کے الزامات کو تقویت ملتی ہے۔ ویسے نارنگ صاھب کو یقین ہے کہ انڈیا میں کوئی انکا کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ انکی علمیت کا بت تو پاکستان میں بہت اونچے مقام پہ ہے۔ جب لوگوں کو براہِ راست پڑھنے کے بجائے دوسروں کا ملغوبہ مل جائے اور شاعری میں تک بندی معراجِ ادب قرار دیجائے تو سب کچھ ممکن ہے۔ لوگ آئے دن ڈاکٹریٹ کرتے ہیں اور دوسروں کے خیالات کو دوبارہ پیش کر دیتے ہیں۔ کسی کو پتہ نہیں چلتا۔
حمیدہ معین رضوی (لندن)

جدید ادب شمارہ نو (۹) شمارہ دس (۱۰) اور شمارہ گیارہ (۱۱) میں جناب گوپی چند نارنگ پر جناب عمران شاہد بھنڈر کے مضامین کا ہنگامہ۔ آپ کے ادارتی نوٹ اور جوئیہ صاحب کا ردعمل یہ سب خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ جناب

عمران شاہد بھنڈر نے اپنے انکشافات کو بڑے مدلل طریقہ سے اقتباسات اور حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہوئے مغربی مفکرین کی نقالی اور سرقے کو ہی نارنگ کی ادبی شناخت ثابت کر دیا ہے۔اس سلسلہ میں محترمہ شبانہ یوسف نے ان تمام کتب تک رسائی حاصل کی جنکا حوالہ بھنڈر صاحب نے اپنے مضمون میں دیا محترمہ کا تفصیلی خط شمارہ نمبر گیارہ بے حد اہم گواہی پیش کرتا ہے۔**جس کے بعد شک وشبے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔اب اس بحث نے نیا دروازہ کھول دیا ہے۔فی الوقت نارنگ صاحب کی مجرمانہ خاموشی پر ہنسی آرہی ہے۔ردعمل کے طور پر جاوید حیدر جوئیہ صاحب کا مضمون نفس مضمون سے ہٹ کر ذاتیات کو نشانہ بناتے ہوئے مخالفت برائے مخالفت کا ایک نمونہ پیش کرتا ہے۔**آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا......

تنہا تما پوری (تماپور)

ہندوستان کے بارے میں ابھی تک میرا تاثر اور تجربہ یہی تھا کہ وہاں آزادیٔ اظہار زیادہ ہے۔میں نے اپنے صحافتی کالموں میں ہندوستان کے انتہا پسند ہندوؤں اور ان کے رہنماؤں کے بارے میں خاصے سخت الفاظ لکھے ہیں لیکن میرا وہ لکھا ہوا انڈیا ہی میں چھپتا رہا ہے۔کالم کی صورت میں بھی اور کتابی صورت میں بھی۔لیکن کسی نے بھی اس آزادیٔ اظہار میں رخنہ پیدا نہیں کیا۔اسی وجہ سے میرے دل میں انڈیا کی حکومتوں اور اداروں کے لیے احترام کا جذبہ رہا ہے۔مجھے احساس ہے کہ انڈیا میں صحافتی آزادی کا مجموعی تاثر وہی ہے جو میرے دل میں موجود ہے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے مغربی ادب سے اپنے کھلے سرقوں کے کھلے ثبوتوں کا جواب دینے کی بجائے جو طرزِ عمل اختیار کیا ہے وہ ہندوستان کی علمی،ادبی اور صحافتی ساکھ پر ایک بدنما داغ ہے۔

میں حکومت ہند سے درخواست کرتا ہوں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی جانب سے کی جانے والی اس بلیک میلنگ کا نوٹس لے،جس نے انڈیا میں مہذب طریقے سے کیے جانے والے آزادیٔ اظہار کا گلا گھونٹنے والی حرکت کی ہے۔اسی طرح ان کی کتاب **ساختیات،پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات** کے سلسلہ میں ایک علمی کمیٹی بٹھائی جائے جو تحقیق کرے کہ نارنگ صاحب نے واقعی یہ سارے شرمناک سرقے کیے ہیں یا ان پر بے جا الزام ہیں۔اگر وہ پاک صاف ثابت ہوں تو ان کی مذکورہ کتاب کا انگریزی ترجمہ سرکاری طور پر شائع کرایا جائے۔اور میں **جدید ادب** میں اس کتاب کے سرقوں کے حوالے سے چھپنے والے سارے میٹر کے لیے انڈیا کے قانون کے مطابق بخوشی ہر سزا بھگتنے کے لیے تیار رہوں گا۔

مغربی دنیا میں اردو کے جتنے رسائل چھپتے ہیں،سب کے سب پاکستان اور ہندوستان سے چھپ کر وہاں سے ریلیز کیے جاتے ہیں۔ان میں زیادہ تر کتابی سلسلے ہی ہیں۔میرے پاس ایسے تمام رسائل کی پوری لسٹ موجود ہے جو انڈیا سے چھپ کر یورپ سے ریلیز کیے جاتے ہیں۔اور تو اور ایک پاکستانی رسالہ بھی انڈیا سے چھپ کر دنیا

بھر میں ریلیز کرنے کی خبر آچکی ہے۔ادبی رسائل میں چھپنے والے مواد کا تعلق علم وادب سے ہوتا ہے۔نارنگ صاحب کے بارے میں بھی جو کچھ شائع کیا گیا وہ سراسر علمی وادبی معاملہ ہے۔اردو دنیا جس نقاد پر ناز کرتی رہی اس کا جو اصلی علمی حدود اربعہ سامنے آچکا ہے وہ خود اردو والوں کے لیے انتہائی افسوسناک ہے۔اپنے سرقوں کا سامنا کرنے کی بجائے آئینہ دکھانے والوں کے آئینہ کو توڑنے کو کاوش کرنا ہرگز مستحسن نہیں ہے۔

آپ کتنے آئینے توڑیں گے؟

اپنے آپ کو دیکھئے اور پہچانئے نارنگ صاحب!

(تحریر کردہ :۴/دسمبر۲۰۰۸ء۔جرمنی سے)

(مطبوعہ سہ ماہی **اثبات** تھانے،ممبئی۔شمارہ نمبر۳۔

دسمبر۲۰۰۸ءتا جنوری،فروری۲۰۰۹ء)

(روزنامہ **ہندوستان ایکسپریس** دہلی

عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نمبر مئی۲۰۰۹ء)

اس مضمون کی بروقت اشاعت کے لیے اشعر نجمی مدیر اثبات کا خصوصی شکریہ! ح۔ق

عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کا گوپی چند نارنگ نمبر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شاہکار تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے بارے میں عمران شاہد بھنڈر کا ایک مضمون ایک اخبار اور ایک رسالہ میں چھپا تھا،لیکن دو سال کے عرصہ میں اہلِ ادب نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ مجھے اس مضمون کا علم ہوا تو میں نے مضمون نگار سے رابطہ کر کے اس مضمون کو جدید ادب میں چھاپنے کی خواہش ظاہر کی۔اس سے عمران شاہد بھنڈر کو تحریک ملی اور انہوں نے مضمون میں مزید اضافے کر کے مجھے بھیج دیا۔جدید ادب شمارہ نمبر۹ میں یہ مضمون چھپتے ہی ادبی دنیا میں تہلکہ سا مچ گیا۔اس مضمون میں عمران شاہد بھنڈر نے یہ بتایا تھا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب ان کی تصنیف نہیں بلکہ مغربی کتابوں سے بلاحوالہ ترجمہ ہے۔جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۰ میں اس کے جواب میں جاوید حیدر جوئیہ نے نارنگ صاحب کا دفاع کرنے کی کوشش کی لیکن ایسا دفاع جس کے بعد نارنگ صاحب پر بلاحوالہ ترجمہ کے الزام کی بجائے براہ راست سرقہ کے الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔عمران شاہد نے اس مضمون کا بھرپور جواب لکھا۔پھر شمارہ نمبر۱۱ میں عمران نے مزید حوالوں کے ساتھ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کو بے نقاب کیا۔عمران شاہد کے تینوں مضامین چونکہ جدید ادب میں چھپنے کے باعث انڈو پاک میں بڑی سطح پر پڑھے گئے اور ان کا چرچا اتنا عام ہوا کہ کئی اخبارات و رسائل نے ان کی مکرر اشاعت کی۔سرقہ کی نشاندہی کرنے والے ان مضامین کی اشاعت کے ساتھ جدید ادب میں نارنگ صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ خود ان کا جواب لکھیں لیکن نارنگ صاحب نے سرقہ کے الزام سے بریت کے لیے کوئی مدلل جواب دینے کی بجائے جدید ادب کی دہلی سے اشاعت میں رخنہ پیدا کر دیا۔اس کی نہایت افسوسناک اور تفصیلی روداد میرے مضمون ''جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۲ کی کہانی۔۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مہربانی در مہربانی'' کے عنوان سے ''اثبات'' ممبئی کے شمارہ نمبر۳ میں چھپ چکی ہے۔شمیم طارق نے ''اثبات'' میں نارنگ کے سرقوں کا دفاع کرنے کی غیر علمی کاش کی تو اشعر نجمی نے اثبات ہی میں اس کا مدلل جواب دے دیا۔

یہ مختصر روداد اس پس منظر کو واضح کرنے کے لیے بیان کی ہے،جس کے نتیجہ میں اب ارشد خالد اور ناصر نظامی کی ادارت میں عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کا شمارہ نمبر ۹ بطور گوپی چند نارنگ نمبر شائع ہوا ہے۔اس نمبر میں مذکورہ بالا سارے مضامین کو پورے حوالہ جات کے ساتھ یکجا کر دیا گیا ہے۔ان کے علاوہ عمران شاہد بھنڈر کا نیا

مضمون ''سرقے کا کوہ ہمالیہ'' بھی شامل کیا گیا ہے۔ان مضامین میں سرقوں کے اتنے اقتباسات دیئے گئے ہیں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی علمی حیثیت کو داغدار کرنے کے لیے وہی کافی ہیں۔لیکن صرف اس پر اکتفا نہیں کیا گیا۔مزید تین بڑے چیلنج بھی دیئے گئے ہیں۔۱۔نارنگ کی کتاب کے صفحہ نمبر۳۳ سے کے کر ۳۴۳ تک صرف بیس صفحات بھی ایسے نہیں ہیں جو انگریزی کتابوں کا لفظ بلفظ ترجمہ نہ ہوں۔۲۔رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory سے جو سرقہ کیا گیا ہے وہ ساٹھ صفحات سے بھی زیادہ ہو گیا ہے۔۳۔ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics پیراگرافس کے معمولی ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی کتاب میں شامل کر لی ہے۔دو سال سے زائد عرصہ ہو چلا ہے لیکن نارنگ صاحب ابھی تک اپنے سرقوں کے بارے میں کھل کر کچھ بھی نہیں کہہ سکے۔بس اتنا کیا کہ میرے پبلشر کو دھمکا کر جدید ادب میں نارنگ کے خلاف کسی خط میں بھی کچھ چھاپنے سے روک دیا۔ارشد خالد نے عکاس میں یہ سارے شواہد مکمل حوالوں کے ساتھ یکجا کر دیئے ہیں،جس سے نارنگ صاحب کے سرقوں کی حقیقت پوری طرح آشکار ہو گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ نمبر کا پہلا حصہ نارنگ صاحب کے فن اور شخصیت سے متعلق ہے۔اس میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خاں،مشفق خواجہ،وسیم مینائی،کمارل انل،فاروق ارگلی،سکندر احمد،ارون کمار،زبیر رضوی،تنہا تماپوری اور محمد احمد سبزواری کے تاثرات و انکشافات شامل ہیں۔پروفیسر مسعود حسین خاں کی تحریر میں آدھ گھنٹہ دورانیہ کی ایک ایسی ٹیپ کا ذکر ہے جو نارنگ صاحب کی ایک طالب علم رہتاس کے ساتھ گفتگو پر مشتمل تھی اور جس میں مسلمانوں کے خلاف انتہائی زہریلی زبان استعمال کی گئی تھی۔یہ ٹیپ بعد میں جامعہ ملیہ دہلی میں لاؤڈ اسپیکرز کے ذریعہ نشر کی جاتی رہی۔مشفق خواجہ نے انہیں ساختیات ہی کا نہیں خود ساختیات کا بھی ماہر قرار دیا ہے۔انڈیا کے جاننے والوں نے انکشاف کیا ہے کہ نارنگ صاحب نے اپنی دوسری شادی کے لیے بمبئی فلم انڈسٹری والوں کے معروف طریق کار کے مطابق اسلام قبول کیا،جمیل تابش نام اختیار کیا اور اسلامی طریق کے مطابق دوسری شادی کی سہولت حاصل کر لی۔بعض احباب نے اعداد و شمار کی زبان میں سوال اٹھائے ہیں کہ اردو کے فروغ کے سرکاری اداروں میں نارنگ صاحب کے اقتدار کے دنوں میں اردو زبان کا کیا بھلا ہوا؟

فضیل جعفری کے مضمون ''امریکی شوگر ڈیڈی اور مابعد جدیدیت'' کا ایک اہم حصہ بھی اس نمبر میں شامل کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ نصرت ظہیر،ارشد خالد،غفور شاہ قاسم،ڈاکٹر رشید امجد،احمد ہمیش اور منو بھائی کے بعض برجستہ، دلچسپ اور فکر انگیز اقتباسات بھی اس نمبر کی زینت بنے ہوئے ہیں۔اس خاص نمبر کا اداریہ پاکستان کے ڈاکٹر نذر خلیق سے لکھوایا گیا ہے اور انہیں بطور مہمان مدیر شامل کیا گیا ہے۔خیال رہے کہ ڈاکٹر نذر خلیق نے ''اردو ادب میں سرقہ اور جعلسازی کی روایت'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ان کا اداریہ نارنگ کے سرقہ کے

پورے منظر کا احاطہ کرتا ہے۔مجموعی طور پر عکاس کے گوپی چند نارنگ نمبر میں ان کے سرقوں سے متعلق سارا میٹر یکجا کر دینے کی وجہ سے اس نمبر کو دستاویزی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔نا نگ صاحب پر غیر جانبدارانہ کام کرنے والے اس نمبر سے استفادہ کرتے رہیں گے۔مجھے خوشی ہے کہ اس نیک علمی وادبی کام میں میرا بھی تھوڑا بہت حصہ شامل ہے۔

(مطبوعہ ڈیلی **جنگ** لندن ۲؍جولائی ۲۰۰۹ء)

عکاس کے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نمبر کو آن لائن پڑھنے کے لیے اس لنک سے ڈاؤ ڈ کیا جاسکتا ہے۔

http://www.urdudost.com/library/index_mutafarriqat.php

ضروری نوٹ

عکاس کا گوپی چند نارنگ نمبر اس لنک سے ہٹوادیا گیا ہے۔تاہم اسے اب ان لنکس پر دیکھا جاسکتا ہے۔

http://akkas-international.blogspot.de/2013/01/akkas-shumara-number-9.html

اور

http://issuu.com/akkas/docs/akkas_9__narang_number_final

انٹرنیٹ پر ایک اوپن مکالمہ

نصرت ظہیر۔۔حیدرقریشی

نوٹ:

نصرت ظہیر صاحب کی طرف سے اصل بات صرف اتنی تھی کہ ان کے خیال میں عکاس انٹرنیشنل کے گوپی چند نارنگ نمبر میں ان کا جو اقتباس دیا گیا ہے وہ سیاق وسباق سے کاٹ کر دیا گیا ہے اور اس طرح جعلسازی کی گئی ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے بات اپنی صفائی تک محدود نہ رکھی اور متعدد غیر متعلق باتیں اٹھاتے چلے گئے۔میں نے بعض غیر متعلق باتوں کے سلسلہ میں تھوڑی بہت وضاحت کر دی،تاہم پوری توجہ نصرت ظہیر صاحب کے ''سیاق وسباق'' سے کاٹ کر جعلسازی کرنے کے الزام اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں پر مرکوز رکھی۔بہت سی غیر متعلق باتوں اور طنزیہ جملوں کا میں نے جواب دینے سے گریز کیا کہ اس سے بحث اصل مسئلہ کے موضوع کے مدار سے باہر نکل جاتی۔یہ ساری خط وکتابت جو نصرت ظہیر صاحب نے خود اوپن مکالمہ کی صورت میں شروع کی تھی،ریکارڈ کے طور پر محفوظ کر رہا ہوں۔(ح۔ق)

نصرت ظہیر صاحب کی پہلی ای میل ۲۹؍جون ۲۰۰۹ء کو جرمن ٹائم کے مطابق نو بج کر پچیس منٹ پر ریلیز ہوئی اور ۲۹؍جون ہی کو ٹھیک دو گھنٹے کے بعد گیارہ بج کر پچیس منٹ پر میرا جواب ریلیز کر دیا گیا۔دونوں میلز کا متن پیش خدمت ہے۔

نصرت ظہیر بنام حیدر قریشی۔ا

محترم حیدر قریشی صاحب! آداب

میری مصروفیتیں حسبِ معمول بڑھی ہوئی ہیں اس لئے آپ کا بھیجا ہوا'' نارنگ مخالف عکّاس نمبر'' ابھی تک پورا نہیں پڑھ سکا ہوں اور نہ ہی اب میرا اسے مزید پڑھنے کا ارادہ ہے کیونکہ اتنا فضول وقت میرے پاس نہیں

ہے۔ یہ تو میں جانتا تھا کہ آپ نارنگ صاحب کے بعض وجوہ کی بنا پر (جن کا پورا علم شاید آپ ہی کو ہوگا) شدید مخالف ہیں،لیکن آپ اس قسم کی بد دیانتی بھی کر سکتے ہیں، یہ میرے لئے نیا اور خاصا تکلیف دہ تجربہ اس لئے ہے کہ اب تک میں آپ کا اور آپ کی معروضیت کا خاصا معترف رہا ہوں اور اس کا اپنی بعض تحریروں میں اعتراف بھی کر چکا ہوں۔لیکن اب مجھے لگتا ہے اپنے خیالات میں کچھ ترمیم کرنی پڑے گی۔

نارنگ صاحب کی اندھی مخالفت میں آپ نے میرے ایک مزاحیہ مضمون کے اقتباسات کو اس انداز سے ساتھ رکھ کر اس ’نمبر‘ میں شائع کیا گویا یہ تحریریں گوپی چند نارنگ صاحب کے خلاف ہیں۔حالانکہ وہ ادب کی عمومی صورتِ حال پر سادہ سا طنز تھا۔اس میں آپ کو مابعدِ جدیدیت کے پیچھے نارنگ صاحب تو نظر آ گئے، جدیدیت کے ڈھونگ کے پیچھے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی ذاتِ بے برکات نظر نہیں آئی۔آپ کے معروضی اندازِ فکر پر کچھ شبہ مجھے اس وقت ہوا تھا جب آپ شب خون کے خبر نامے میں چھپنے والے اپنے خط سے ’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘ پر کئے گئے اعتراض سے متعلق پیراگراف حذف کرنے کی فاروقی صاحب کی حرکت پر خاموشی اختیار کر گئے تھے۔آپ جیسا ٹچی touchy شخص اس پر کیوں چپ رہ گیا یہ میرے لئے حیرت کا مقام ہے۔

آپ کو اور عمران بھنڈر صاحب کو نارنگ صاحب کی کتاب میں سہواً بعض اقتباسات کے حوالے نہ دئے جانے پر سرقہ کا شبہ نہیں بلکہ یقین ہو گیا،لیکن میرے مضمون کو غلط سیاق وسباق میں شرارتاً اس طرح پیش کرنے میں غالباً آپ کو کچھ بھی غلط محسوس نہیں ہوا ہو گا حالانکہ یہ کھلی جعل سازی ہے جو سرقے سے بھی درجہ میں ’برتر وافضل‘ ہوتی ہے۔

آپ کو اس بات میں تو پکّی فرقہ پرستی نظر آ گئی کہ ایک مضمون نگار نے ’ادب ساز‘ میں چھپنے والے ایک مضمون میں آپ کے پاکستان میں معتوب مذہبی مسلک کا ذکر کر کے آپ کے خلاف مذہبی منافرت پھیلانے کی کوشش کی تھی لیکن خود آپ کی ادارت ومعاونت سے چھپنے والے اس ’نمبر‘ میں نارنگ صاحب پر جگہ جگہ فرقہ پرستی اور زعفرانیت کے کھلے الزام کسی ثبوت کے بغیر لگائے گئے ہیں اس میں نہ آپ کو کسی طرح کی ناانصافی دکھائی دی نہ شرم آئی۔یہاں تک کہ نارنگ صاحب کی دوسری شادی کے تعلق سے ان پر beltthe below حملہ کرنا بھی غالباً آپ کے لئے ایک شریفانہ اور مہذب حرکت ہے۔’ادب ساز‘ والے مضمون نگار کی حرکت آپ کو متعصّبانہ لگی (اور در حقیقت وہ تھی بھی) لیکن ’عکاس‘ کی زہریلی تحریریں آپ کو قند، بلکہ قلاقند لگ رہی ہیں۔میں نے پہلے بھی آپ سے کہا تھا کہ نارنگ صاحب کی کسی تحریر یا تقریر میں آپ مجھے مذہبی تعصب یا اردو دشمنی کے دو جملے بھی دکھا دیجئے، میں آپ کا غلام ہو جاؤں گا۔

یہ آپ نے یا شاید عکاس کے مدیر نے درست لکھا ہے کہ عمران بھنڈر صاحب کو اب تا زندگی اس بات کے لئے یاد کیا جائے گا کہ انہوں نے نارنگ صاحب کو سارق قرار دیتے ہوئے ایک مضمون لکھا تھا۔میں اس میں صرف یہ

اضافہ کروں گا کہ عمران صاحب صرف اسی ایک ’کام‘ کے لئے جانے بھی جائیں گے۔مستقبل میں انہیں کوئی ڈھنگ کا کام کرنے کی سعادت شاید ہی حاصل ہو۔

آپ نے میرے مضمون کے ساتھ دنیا بھر میں یہ ’عکاس‘ بھیجا ہے اس لئے ان سبھی کو میں اپنا جواب بھی ای میل سے بھیج رہا ہوں۔

امید ہے بخیر ہوں گے۔

نصرت ظہیر

حیدر قریشی بنام نصرت ظہیر۔۱

برادرم نصرت ظہیر صاحب سلام مسنون

آپ کی ای میل پڑھ لی۔شکریہ۔مجھے اس کے جواب میں چند وضاحتیں کرنا ضروری لگ رہا ہے۔

پہلے تو آپ کا شکریہ کہ آپ نے یہ اعتراف کیا کہ آپ نے میرے خلاف جو غلیظ مضمون شائع کیا تھا اس میں فرقہ پرستانہ تعصب تھا۔پہلی ای میلز کے ذریعے بھی اور ٹیلی فون کی گفتگو میں بھی آپ نے خود بتایا تھا کہ میرا گوشہ چھاپنے پر نارنگ صاحب نے آپ سے ایک سے زائد بار پوچھا تھا کہ اس شخص کی کیا ادبی حیثیت تھی جو اس کا گوشہ شائع کیا؟ آپ نے جو جواب دیا وہ میں نہیں دہراؤں گا،آپ بخوبی جانتے ہیں کہ میری تخلیقات کے حوالے سے آپ کا کیا تاثر ہے۔نارنگ صاحب نے آپ سے کس لیے جواب طلبی کی تھی اور انہیں یہ استحقاق کس بنیاد پر ادب ساز کے مدیر نے دیا تھا وہ آپ دونوں کا آپسی معاملہ ہے۔وہ غلیظ مضمون جو آپ کو فروری ۲۰۰۹ء میں موصول ہوا وہ دسمبر ۲۰۰۸ء تک کے ادب ساز میں اسے لیٹ چھاپ کر کیسے شامل کیا گیا۔ایک مضمون جس کے فرقہ پرستانہ ہونے کا آپ بھی اعتراف کرتے ہیں، تاخیر سے ملنے کے باوجود کس کے کہنے پر شامل کیا گیا؟

آخر اس مضمون میں کونسی ایسی بات تھی جس کی وجہ سے آپ کو رسالہ دو مہینے لیٹ کر کے بھی اسے شامل کرنا پڑا۔اس شخص کی اصلیت کے طور پر جب میں نے آپ کو پرواز لندن کے شمارہ اپریل ۲۰۰۲ء میں چھپنے والا مضمون **ادب کے کھیپیے** بھیجا تو آپ نے خود مانا کہ ہاں اس شخص نے فارسی سے چوریاں کی ہیں۔تو صاحب! نارنگ صاحب کے دفاع میں آپ نے ایسا مضمون شائع کیا جو غلیظ اور فرقہ پرستانہ بھی تھا اور ایسے شخص کا لکھا ہوا تھا جو خود فارسی سے چوریاں کر کے نقاد بنا بیٹھا تھا۔گویا نارنگ صاحب کی چوریوں کی صفائی وہ دے رہے ہیں جو خود چوریاں کر چکے ہیں اور جن کی چوریاں بھی آن ریکارڈ ہیں۔سب کہو سبحان اللہ!

میں یہاں کھل کر اعتراف کرتا ہوں کہ اس نمبر کی اشاعت میں میرا پورا تعاون شامل تھا تا کہ آنے والے

وقت میں اس کے گناہ یا ثواب میں مجھے پورا شامل رکھا جائے۔اس وقت پبلک ریلیشننگ کے بل پر جتنی کاری گری دکھادی جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر نارنگ کے سرقے علمی وادبی طور پر آشکار ہو چکے ہیں۔متعدد عام اقتباسات کو نظر انداز کرتے ہوئے عکاس کے نارنگ نمبر میں پیش کیے گئے تین اہم ترین سرقوں کے شواہد یہاں بھی دہرادیتا ہوں۔

ا۔نارنگ صاحب کی کتاب کے صفحہ نمبر ۳۳ سے کے کر ۳۳۴ تک صرف بیس صفحات بھی ایسے نہیں ہیں جو انگریزی کتابوں کا لفظ بلفظ ترجمہ نہ ہوں۔۲۔رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory سے جو سرقہ کیا گیا ہے وہ ساٹھ صفحات سے بھی زیادہ ہوگیا ہے۔۳۔ ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics پیراگرافس کے معمولی ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی کتاب میں شامل کرلی ہے۔دوسال سے زائد عرصہ ہو چلا ہے لیکن نارنگ صاحب ابھی تک اپنے سرقوں کے بارے میں کھل کر کچھ بھی نہیں کہہ سکے

متعدد مغربی مفکرین کے اتنے فراخدلانہ سرقے کر لیے اور سمجھ لیا کہ اپنے حاشیہ برداروں کے تعاون سے دھونس جما کر الزام سے بریت حاصل کرلیں گے۔نہیں صاحب! یہ سرقے اب نارنگ صاحب کی علمی وادبی حیثیت کا فیصلہ کریں گے۔ان سے مفادات وابستہ رکھنے والے لوگوں کے ذریعے سے نہیں بلکہ وقت ان کے خلاف فیصلہ صادر کرے گا اور اپنے ذاتی مفادات کی سطح سے بلند ہو کر سنئے تو وقت ان کے سرقوں کا فیصلہ سنا رہا ہے۔اب کوئی بڑے سے بڑا ایوارڈ،کوئی بڑے سے بڑا اعزاز بھی ان کے سرقوں کی سیاہی کو نہیں دھوسکتا۔یہ سب عارضی شعبدے ہیں،حقیقت اپنی جگہ پر موجود ہے۔

جہاں تک آپ کے اقتباس کو سیاق وسباق سے کاٹ کر شامل کرنے کی دہائی کا تعلق ہے،یہ سراسر جھوٹ اور دھوکہ ہے جو آپ دنیا کو دینا چاہ رہے ہیں۔آپ کا اقتباس صاف ظاہر کرتا ہے کہ اس کا روئے سخن کس کی طرف ہے۔آپ کا اقتباس میں پیش کر رہا ہوں۔

”اردو زبان وادب کی جتنی خدمت ادبی معموں نے کی ہے اتنی ہمارے خیال سے کسی نے بھی نہیں کی ہوگی۔یہاں معموں سے ہماری مراد وہ چلتی پھرتی محترم شخصیتیں ہرگز نہیں ہیں جن کے نام کے ساتھ پروفیسر یا ڈاکٹر کا لاحقہ جڑا رہتا ہے اور جنہوں نے جدیدیت،مابعد جدیدیت اور ساختیات وپسِ ساختیات کے چکر میں ڈال کر خود اردو ادب کو ایک معمہ بنا ڈالا ہے۔۔۔۔اُس زمانے میں ادبی معمے اردو والوں کو اور بھی کئی خرافات سے دور رکھتے تھے۔نہ انہیں اس کی فکر رہتی تھی کہ کس اردو اکادمی نے اس مرتبہ کس غیر مستحق ادیب کو ایوارڈ سے نوازا ہے اور نہ وہ اس بحث میں پڑتے تھے کہ مابعد الجدیدیت اور ساختیات وپسِ ساختیات کی اوّلین دریافت کا سہرہ کس کے سر باندھا جائے۔نیز یہ کہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت آئی ہے تو کیا اس اصول کے تحت مابعد جدیدیت کے بعد

مامابعد جدیدیت آئے گی؟اور کیا سن ۲۱۵۵ء تک آتے آتے اردو ادب میں ماماماماماما بعد جدیدیت پڑھی جارہی ہوگی؟“

(نصرت ظہیر کے طنزیہ اردو کے ادبی معمے سے اقتباس)

اس اقتباس کا روئے سخن کس طرف ہے قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں۔البتہ اس کے جس سیاق وسباق کو کاٹ کر اسے لگانے کا آپ الزام لگا رہے ہیں،یہ سراسر غلط ہے۔آپ خود اس اقتباس کے سیاق وسباق کو ملا کر اسی طرح ریلیز کر دیں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہوجائے گا۔آپ کے اقتباس کو ہرگز ہرگز کسی سیاق وسباق سے کاٹ کر پیش نہیں کیا گیا۔یہ شاید آپ ڈاکٹر نارنگ کے عتاب سے بچنے کے لیے لکھ کر اپنی بریت کرانا چاہ رہے ہیں۔

جب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اردو کونسل میں گئے تھے تو انہوں نے وہ ہندی رسالہ بند کرادیا تھا جو اردو کے نام پر چھپ رہا تھا۔اس وجہ سے آپ کو بے روزگار ہونا پڑا۔آپ کو معلوم ہے کہ مجھے آپ کی بے روزگاری کا کتنا دکھ ہوا تھا۔اردو کے نام پر ہندی رسالہ نکالنا تو شاید مستحسن نہ تھا،تاہم میں سمجھتا ہوں کہ آپ سمیت تمام متاثرین کی ملازمتوں کو پورا تحفظ دیا جانا چاہیے تھا۔میں اسے فاروقی صاحب کی زیادتی سمجھتا ہوں۔اس سے زیادہ مجھے فاروقی صاحب کے معاملہ پر کچھ نہیں کہنا لیکن آپ نے جو پیچ دینے کی کوشش کی ہے تو اتنا واضح کرتا ہوں کہ میں نے ان کی انتہا پسند جدیدیت کے حوالے سے جو موقف اختیار کیا تھا اس پر اب بھی قائم ہوں۔ہاں مجھے ان کے ناول پر لکھے ہوئے اپنے مضمون کے چند جملوں کے حذف ہونے کے بعد خود احساس ہوا کہ ان کے ناول پر لکھتے ہوئے اس حصے کا حذف کر دیا جانا ہی بہتر ہے۔سو یہ اپنے لکھے پر مزید غور کر لینے کا میرا حق تھا۔چنانچہ میں نے اس مضمون میں مزید اضافہ بھی کیا۔ناول پر لکھے ہوئے میرے سبقِ اردو والے مضمون کے مقابلہ میں جدید ادب شمارہ ۱۱،جولائی ۲۰۰۸ء میں چھپنے والا مضمون پہلے سے زیادہ طویل اور نظر ثانی شدہ ہے۔یہ ویسا ہی کچھ یا ملتا جلتا سا ہے جیسے آپ نے میرے بارے میں لکھنے کے بعد اور مجھے مضمون بھیجنے کے بعد پھر یہ چاہا تھا کہ ایک دو جملے تبدیل کرنا چاہتے ہیں اور میں نے مضمون نگار کی حیثیت سے اسے آپ کا حق سمجھا تھا،کوئی اعتراض نہ کیا تھا۔

جہاں تک نارنگ صاحب کی ذاتی زندگی کے حوالے سے بعض گوشوں کو سامنے لانے کا تعلق ہے،اسے نارنگ صاحب نے ری باؤنڈ پر حاصل کیا ہے۔آپ نے نارنگ صاحب کے دفاع کے نام پر وہ غلیظ مضمون شائع نہ کیا ہوتا تو عکاس کا نارنگ نمبر بھی نہیں آتا،یہ ذاتی باتیں بھی نہ آتیں۔سو اگر آپ نے وہ مضمون نارنگ صاحب کے اشارے پر شائع نہیں کیا تھا تو عکاس کے اس نارنگ نمبر کی اشاعت میں آپ کا ثواب بھی شامل ہے۔آنے والے وقت میں شاید آپ خود بھی اس بات پر خوش ہوں گے۔

آپ کے خط کا اصل حاصل یہ ہے کہ آپ کا اقتباس سیاق وسباق سے کاٹ کر پیش کیا گیا ہے۔سو یہ الزام سراسر بے بنیاد ہے۔میں نے آپ کا اقتباس سب کے سامنے پیش کر دیا ہے۔اس کا سیاق وسباق پیش کر کے اپنی

سچائی ثابت کیجیے۔اس اقتباس سے وہی تاثر پیدا ہو رہا ہے جو آپ نے پیدا کیا تھا۔نارنگ صاحب کے سرقوں سے توجہ ہٹائے جانے والی غیر ضروری بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ان کے سرقوں کے مدلل ثبوتوں کا علمی مضمون کی صورت میں خود جناب نارنگ صاحب کا جواب ہی صورتحال کو واضح کرے گا۔کسی نیازمند کے چند جملوں یا کسی بدزبان کی گالیوں سے نارنگ صاحب کے سرقوں کی بریت ممکن نہیں ہے۔

یہ جواب عجلت میں لکھ رہا ہوں ،کہیں کوئی لفظ آپ کی نسبت سخت لکھا گیا ہو تو اس پر معذرت کیے لیتا ہوں۔آپ مجھے بہت عزیز ہیں،آپ نے دکھ بھی بہت دیا ہے لیکن آپ کا پہلا پیار بھی میرے لیے بہت ہے۔اب بھی مجھے عزیز ہیں،میں آپ کی مجبوریوں کو بھی سمجھتا ہوں۔لیکن ہم اردو ادب میں سرقہ اور جعلسازی کے حوالے سے ایک تاریخی اور فیصلہ کن دور سے گزر رہے ہیں،یہاں کسی تاریخی غلطی کی گنجائش نہیں رہنی چاہیے۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔آپ جن پریشانیوں اور مجبوریوں میں ہیں،ان سے آپ کو نجات عطا فرمائے۔آمین۔مجھ گنہگار کو بھی اپنی دعاؤں میں یاد رکھیے۔

آپ کا بھائی

حیدر قریشی

اس میل کا جواب نصرت ظہیر صاحب نے اگلے دن ۳۰ جون کو جرمن وقت کے مطابق رات کو آٹھ بج کر پینتالیس منٹ پر ریلیز کیا۔اور نصرت ظہیر صاحب کے جواب میں میں نے دو گھنٹے کے اندر دس بج کر چودہ منٹ پر اپنی میل ریلیز کر دی۔

نصرت ظہیر بنام حیدر قریشی۔۲

محترم حیدر صاحب، آداب!

آپ کے جواب میں کئی باتیں غیر درست اور غیر واضح ہیں،ان کی تصحیح کر لیجئے:

1۔ادب ساز کے گوشے پر نارنگ صاحب کے علاوہ اور کئی لوگوں نے بھی یہی بات پوچھی تھی کہ ان پر گوشہ کیوں؟سب سے جواب میں میں نے وہی کہا جو ادب ساز میں لکھا تھا کہ برصغیر سے باہر زندگی گزارنے والے دو اہم ہندوستانی ادیبوں (ستیہ پال آنند اور آپ) پر گوشے نکالنا مقصود تھا اس لئے!

2۔نارنگ صاحب میرے بزرگ دوست ہیں۔انہوں نے نہ کبھی مجھ سے جواب طلبی کی نہ وہ خود کو اس کا مجاز سمجھتے ہیں کہ کسی سے جواب طلبی کریں۔انہوں نے ادب ساز میں بھی کبھی کوئی مداخلت نہیں کی اور نہ کبھی کریں گے۔

3۔جس مضمون کو آپ غلیظ کہہ رہے ہیں وہ تب موصول ہوا تھا جب رسالے کی اشاعت میں پہلے ہی کافی تاخیر ہو چکی تھی۔پہلے مضمون نگار نے فون کیا تھا،تب انہیں بتایا گیا تھا کہ اگر وہ اپنا مضمون ای میل سے کمپوز کی ہوئی صورت میں بھیج دیں تو شاید وہ چھپ جائے کیونکہ رسالہ بہت لیٹ ہو چکا ہے۔انہوں نے جو فائل بھیجی وہ شاید کھلی نہیں۔تب انہوں نے دوبارہ مضمون بھیجا۔اس مضمون میں خاصی کاٹ چھانٹ کی اور اس پر اپنی رائے بھی چھاپ دی تھی۔نارنگ صاحب اس بیچ میں نہ کہیں تھے نہ ہیں۔آپ دراصل نارنگ دشمنی کے زہریلے نشے میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور اس میں آپ کو سب کچھ ویسا ہی دکھائی دے رہا ہے جو آپ دیکھنا چاہتے ہیں اور جس سے آپ کا نشہ اور گہرا ہو جائے۔نہ وہ شمارہ اس مضمون کی وجہ سے لیٹ کیا گیا نہ ایسا کرنے کا کوئی جواز تھا۔

4۔سرقے کے معاملے میں نارنگ صاحب اپنی پوزیشن پہلے ہی واضح کر چکے ہیں جو ظاہر ہے آپ کی سمجھ میں کبھی نہیں آئے گی کیونکہ آپ نے تو نیت باندھ رکھی ہے ان کی مخالفت،اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ذاتی متعصّبانہ ایجنڈے کو پورا کرنے کی۔

5۔میرا مزاحیہ مضمون شمع اور دیگر اردو رسائل میں کسی زمانے میں چھپنے والے ادبی معموں اور اس سے جڑی ہوئی 'اردو صنعت' کے بارے میں تھا اور میری تازہ ترین کتاب 'نمی دانم' میں بھی شامل ہے جو پینگوئن بکس نے چھاپ دی ہے اور جس کے بیک کور پر میرے بارے میں نارنگ صاحب نے توصیفی کلمات سے بھی نوازا ہے۔یہ مضمون اس سے پہلے بھی کئی جگہ چھپ چکا ہے،کئی مجلسوں میں پڑھا جا چکا ہے،ریڈیو پر بھی آیا ہے،مگر کبھی کسی نے یہ بات نہیں سوچی جو آپ نے سوچ لی۔میں نے کسی شخصیت کا نہیں شخصیتوں کا ذکر کیا تھا۔صیغہ جمع میں۔ دھوکا دنیا کو میں نہیں آپ دے رہے ہیں۔چنانچہ نارنگ صاحب کے عتاب سے بچنے کی کوشش والی آپ کی بات، آپ کے خط کا سب سے مضحکہ خیز جملہ ہے۔شاید آپ بھی اس جملے کی مضحکہ خیزی کو محسوس کر رہے ہوں۔

6۔فاروقی صاحب نے جب 'اردو درپن' صرف نارنگ دشمنی کی وجہ سے بند کرایا تھا تب میں قومی آواز کے چیف رپورٹر کے عہدے پر فائز تھا اور بے روزگاری کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔کوئی اور ملازم بھی بے روزگار نہیں ہوا تھا۔یاد کیجئے آپ کو کسی اور بات پر دکھ ہوا ہوگا۔میں اس رسالے کا اعزازی مدیر تھا اور چونکہ اسے ایک یادگار مجلّہ بنانے کی کوشش میں خود کو جذباتی حد تک involve کر چکا تھا اس لئے رسالے کے بند ہونے کا مجھے اس قدر صدمہ پہونچا کہ دو روز تک قومی آواز کے دفتر بھی نہیں گیا۔فاروقی صاحب کس قدر بدطینت اور لسانی تعصب میں مبتلا شخص ہیں یہ میں اچھی طرح جان گیا تھا۔تب ان کا شب خون زندہ تھا اور وہ عرصے سے اردو درپن کے خلاف محاذ کھولے ہوئے۔ان کا دعویٰ تھا کہ اردو کے کسی ادارے سے ہندی رسم الخط میں کوئی رسالہ نکالنے کا مطلب یہ ہے کہ حکومت اردو کا رسم الخط بدلنا چاہتی ہے۔حالانکہ رسالے میں ہندی والوں کو اردو سکھانے کے لئے ایک سبق

لازمی طور سے چھاپا جاتا تھا اور یہ اشتہار بھی کہ اردو زبان کی شیرینی کا ذائقہ چکھنے کے لئے اسے اس کے رسم الخط میں پڑھنا ضروری ہے، ہر شمارے میں ہوتا تھا۔ مگر بد قسمتی سے وہ سبق اور اشتہار میں ہندی و انگریزی سے اردو سکھانے والی، اردو کونسل کی جن کتابوں کو خریدنے کی سفارش کی جاتی تھی وہ نارنگ صاحب کی لکھی ہوئی تھیں۔ آپ چونکہ اندھی نارنگ دشمنی میں مبتلا ہیں اس لئے اس بات کا بھی یقین نہیں کریں گے کہ فاروقی صاحب نے کونسل کا وائس چئیر مین بننے کے بعد ان کتابوں کی فروخت بھی بند کرا دی تا کہ نارنگ صاحب کو اس کی رائلٹی نہ مل سکے۔ اس کی جگہ انہوں نے خود اپنی لکھی ہوء اردو سکھانے کی کتابیں کونسل کی طرف سے رائج کرانے کا ڈول ڈال دیا، تا کہ اب رائلٹی انہیں ملا کرے۔ خیر، آج پہلی بار سرِ عام بتا رہا ہوں کہ سخت ڈپریشن کے ان دنوں میں ہی میں نے 'ادب ساز' کے اجرا کا پلان بنایا تھا۔ تب میں نے دو عہد کئے تھے۔ ایک یہ کہ 'اردو درپن' کے بند ہونے کا شکوہ کسی سے نہیں کروں گا۔ فاروقی صاحب سے بھی نہیں۔ اور دوسرا یہ کہ 'ادب ساز' کو اس قدر معیاری بنا کر دکھاؤں گا کہ فاروقی صاحب جل بھن کر اور پیچ و تاب کھا کر رہ جائیں۔ یہ میرا انتقام لینے کا اپنا طریقہ تھا اور مجھے اطمینان ہے کہ میں کامیاب رہا۔ میں چاہتا تو میڈیا سے اپنی دیرینہ وابستگی کا استعمال کرتے ہوئے ان کے خلاف اخبارات میں اچھی خاصی تحریک چلا سکتا تھا۔ مگر میں نے ایسا نہیں کیا۔ فاروقی صاحب کو پہلی اخلاقی ہزیمت تب ہوئی جب میں نے ان سے ادب ساز کے پہلے شمارے لئے کچھ لکھنے کی گزارش کی۔ انہوں نے پوچھا کہ کیا اس میں نارنگ کا بھی کچھ چھپے گا؟ میں نے بتایا کہ یقیناً چھپے گا۔ تب انہوں نے کہا کہ وہ ایسے کسی رسالے میں نہیں چھپنا چاہتے جس میں نارنگ کا بھی کچھ شائع ہو۔ اسکے بعد کا سارا قصہ 'نیا ورق' میں چھپ چکا ہے۔ میرا انتقام تب پورا ہوا جب 'ادب ساز' کا پہلا شمارہ سامنے آیا اور نارنگ صاحب کے ہاتھوں اس کا اجرا ہوا۔ اور یقین کیجئے نارنگ صاحب کے فرشتوں کو بھی یہ معلوم نہیں تھا کہ اس شمارے میں کیا چھپا ہے اور رسالہ کس وجہ سے نکالا گیا ہے۔ انہیں رسالے کی اشاعت کا علم بھی اس روز ہوا جب میں نے ان سے اجرا کی درخواست کی۔ یہاں تک کہ فاروقی صاحب سے کس بات پر کس لئے بگاڑ ہوا یہ قصہ بھی انہیں 'نیا ورق' سے معلوم ہوا۔

7۔ اب رہ گئی انسانی کردار کی بات۔ میرا اس بات پر مکمل یقین ہے کہ اچھے سے اچھے آدمی میں کوئی نہ کوئی برائی ضرور ہوتی ہے اور برے سے برے آدمی میں بھی کوئی نہ کوئی اچھی بات ضرور مل جاتی ہے۔ چنانچہ نارنگ صاحب میں بھی کوئی نہ کوئی خامی ضرور ہوگی اور فاروقی صاحب میں بھی کوئی نہ کوئی اچھی بات ضرور مل جائے گی۔

8۔ ادب میں سرقے اور جعل سازی کے خلاف آپ کے جہاد کی بات مجھے ایک ستم ظریفی سے زیادہ کچھ نہیں لگتی کیونکہ ابھی تو ادب ہی تخلیق نہیں ہو رہا ہے۔ ادب تخلیق ہوگا تبھی تو کوئی سرقہ یا جعل عمل میں لایا جا سکے۔

9۔ اور ہاں عرض یہ ہے کہ میری پریشانیاں صرف اس لئے ہیں کہ میرے پاس کام بہت ہے کرنے کو۔ گزشتہ سال قومی آواز بند ہونے پر مجھ سمیت سبھی ملازمین کو ایک بہترین VRS ملا تھا اور آج کل میں سہارا اردو نیوز چینل کی

ملازمت میں ہوں۔

نصرت ظہیر

حیدر قریشی بنام نصرت ظہیر۔۲

برادرم نصرت ظہیر صاحب سلام مسنون

پہلے تو خوشی اس بات کی ہوئی کہ اپنی پہلی ای میل کے مقابلہ میں اس بار آپ میرے لیے کچھ نرم ہوئے ہیں۔ آپ کی موجودہ وضاحتوں میں کہیں کہیں کچھ ہلکے پھلکے سے سقم دکھائی دے رہے ہیں۔ سو آپ کے دیئے ہوئے نمبرز کے مطابق اسی ترتیب سے اپنا جواب پیش کر رہا ہوں۔ تا کہ یہ سب کچھ ریکارڈ پر رہے۔

ا۔ پہلے نکتہ میں آپ کی موجودہ وضاحت سے کافی حد تک مختلف بات آپ اپنی ایک ای میل (۲رفروری ۲۰۰۹ء) میں لکھ چکے ہیں اور یہی اصل حقیقت ہے۔

''آپ کے گوشہ کی بات یہ ہے کہ جب وہ چھپ رہا تھا تو تب نارنگ صاحب نے اس کا علم ہونے کے باوجود مجھ سے نہیں پوچھا تھا کہ کیوں چھاپ رہے ہو۔ جب چھپ چکا تو اس کے بھی تین چار ماہ بعد ایک دن انہوں نے پوچھا کہ یہ تو بتاؤ حیدر قریشی کہاں سے تمہارا ایسے دوست بن گیا کہ ان کا گوشہ چھاپ دیا۔ ان سے اتنا گہرا تعلق کب ہوا تمہارا؟ میں نے سچ باتیں بتا دیں اور یہ بھی کہ میں انڈیا، پاکستان سے باہر رہنے والے دو ادیبوں پر گوشے چھاپنا چاہتا تھا، ستیہ پال آنند کے مقابل مجھے حیدر قریشی زیادہ سوٹ کرتے ہیں''

یہ صرف آپ کی تحریری بات ہے وگرنہ زبانی اس سے بھی زیادہ محبت کے ساتھ آپ نے کچھ کہا تھا۔

۲۔ نارنگ صاحب نے جواب طلبی کی یا نہیں، مذکورہ اقتباس سے کچھ تو اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ سو اوپر والا اقتباس ہی اس کا جواب ہے۔

۳۔ جس غلیظ مضمون کی اشاعت میں نارنگ صاحب کے کردار سے آپ یکسر انکار کر رہے ہیں (۲رفروری والی ای میل میں ہی آپ یہ لکھ چکے ہیں۔

''آپ نے مجھ سے کہا تھا کہ اس مضمون کے پیچھے نارنگ صاحب کا ہاتھ ہے۔ میں نے کہا میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔ میں نے شاید یہ بھی کہا کہ میں جانتا ہوں۔''

آپ ہی اپنے لکھے پر غور کریں۔ میں پھر کہتا ہوں کہ یہ مضمون آپ نے شائع نہ کیا ہوتا تو عکاس کا نارنگ نمبر بھی نہیں چھپتا۔ میں تو جدید ادب کے شمارہ بارہ پر نارنگ صاحب کی پے پے در سنسر شپ کے باعث، اپنی داستان ریکارڈ پر لا کر اس موضوع کو ہی چھوڑ چکا تھا۔ یہ تو آپ نے مجھے اور میرے دوستوں کو متحرک کر کے یہ نیک کام کرنے پر مجبور کر دیا۔

۴۔ میں حلفیہ کہتا ہوں کہ میرا ایک عرصہ سے فاروقی صاحب سے کسی نوعیت کا رابطہ نہیں رہا۔(صرف آج آپ کی کل والی میل کا جواب انہیں بھیجا ہے)۔فاروقی صاحب کے کسی ایجنڈے سے مجھے کوئی غرض نہیں۔ میری طرف سی سیدھی سی بات ہے کسی نے سرقہ کیا ہے تو اسے ادبی کٹہرے میں لانا چاہیے۔ یہ صرف نارنگ صاحب کے لیے نہیں ہے، میں گزشتہ دس برسوں سے مغربی دنیا کے ایسے کرداروں کو بساط بھر بے نقاب کر رہا ہوں۔اور حسبِ توفیق گالیاں کھا رہا ہوں۔اگر نارنگ صاحب نے اپنے سرقوں کی کوئی وضاحت کر دی ہے تو اسے پورے دلائل کے ساتھ سامنے لایا جائے۔ان کی وضاحت کہاں چھپا کر رکھی ہوئی ہے؟

۵۔آپ نے پہلے لکھا تھا کہ میں نے آپ کی تحریر کو سیاق وسباق سے کاٹ کر پیش کیا ہے۔میں نے آپ کی تحریر سامنے رکھ دی کہ اسے اصل سیاق سباق کے ساتھ پیش کیجیے۔لیکن آپ نے ابھی تک یہ کام نہیں کیا۔اس سے کیا تاثر بنتا ہے، یہ قاری پر چھوڑ دیجیے۔مزاحیہ تحریروں میں ہر طرح کی بات کہہ دی جاتی ہے اور پھر بھی ہر طرح کی گنجائش رکھ لی جاتی ہے۔سو آپ اپنے مفہوم پر مطمئن رہیے،قاری کو اپنی مرضی سے کسی مفہوم تک پہنچنے دیجیے۔قاری کافی ذہین ہو چکے ہیں۔

٦۔فاروقی صاحب نے آپ کے ساتھ یا کسی کے ساتھ کیا دشمنی کی۔۔۔اس میں کہیں ادبی جعلسازی یا سرقے وغیرہ کا معاملہ ہے تو میں آپ سے بڑھ کر آواز اُٹھانے کو تیار ہوں لیکن اگر معاملہ کچھ ذاتی نوعیت کی رنجشوں کا ہے تو آپ جانیں۔فاروقی صاحب جانیں اور نارنگ صاحب جانیں۔البتہ اب مجھے فاروقی صاحب کے نام کے صوتی حوالے سے یونہی طنز ومزاح والی بات سوجھی ہے کہ اپنے بے پناہ سرقوں کے باعث نارنگ صاحب کو''ساروقی'' کا اعزاز دیا جانا چاہیے۔لیکن اس موازنۂ فاروقی وساروقی سے مجھے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔تاہم مزاح نگار ہوتے ہوئے بھی آپ اس مزاح سے رنجیدہ ہوں تو اپنے الفاظ''ساروقی'' واپس لیتا ہوں۔

۷۔آپ کی اس بات سے میں مکمل اتفاق کرتا ہوں۔ہم سب انسان خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہیں۔کسی میں خوبیوں کا پلڑا بھاری ہو جائے اتنا بھی کافی ہے۔

۸۔اس میں شک نہیں کہ اردو میں بے شمار ٹریش چھپ رہا ہے(بیرون ملک ٹریش اور جعلی لکھنے والوں کی بڑی تعداد کی سرپرستی نارنگ صاحب ہی فرماتے ہیں۔کہیں تو میں ایک سرے سے نام گنوانا شروع کر سکتا ہوں) لیکن اچھا ادب بھی تخلیق ہو رہا ہے۔لیکن اگر آپ کے بقول اچھا ادب تخلیق نہیں ہو رہا تب بھی نارنگ صاحب تو جعل اور سرقہ دونوں کارہائے نمایاں سرانجام دے چکے ہیں۔ یہ تو مزید افسوس کی بات ہے کہ اچھا ادب تخلیق نہیں ہو رہا لیکن نارنگ صاحب پھر بھی سرقہ کیے جا رہے ہیں۔

۹۔اللہ آپ کے رزق میں برکت دے اور آپ کو مزید مالا مال کرے۔اور درویش کی دعا کیا ہے!

آپ کا بھائی **حیدر قریشی**

اس میل کا جواب نصرت ظہیر صاحب نے پھر اگلے دن جرمن ٹائم کے مطابق یکم جولائی کو رات آٹھ بج کر پینتالیس منٹ پر ریلیز کیا اور میں نے دو گھنٹے دو منٹ کے بعد اس کا جواب بھی جاری کر دیا۔

نصرت ظہیر بنام حیدر قریشی۔۳

حیدر صاحب آداب!

ایسا لگتا ہے آپ زندگی بھر دوسروں کے سقم ہی ڈھونڈتے رہیں گے۔

1۔میری وضاحت اور آپ کے نقل کردہ میرے ای میل کے اقتباس میں کیا اختلاف ہے،سوائے اس فرق کے کہ وضاحت میں اختصار ہے اور اقتباس میں اسی بات کی تھوڑی سی تفصیل آ گئی ہے؟ البتہ'حیدر قریشی کہاں سے تمہارا دوست بن گیا...' یہ اندازِ تخاطب نارنگ صاحب کا نہیں آپ کا مفروضہ ہے۔انہوں نے مہذب انداز میں پوچھا تھا اور میں نے ویسے ہی لکھا تھا،مگر آپ نے اقتباس میں اسے بدل دیا۔صرف اپنے لئے ہمدردی حاسل کرنے کی غرض سے!

2۔'جواب طلبی' کا طعن کسنے سے شاید آپ کو کسی قسم کا ذہنی سکون ملتا ہے۔کستے رہئے... اللہ شفا دے گا۔

3۔جی ہاں میں نے یہی لکھا تھا اور اس کے بعد یہ بھی کہ' مگر یہ بھی سچ ہے کہ انہوں (نارنگ صاحب) نے یہ مضمون مجھے نہیں بھیجا۔' آگے چل کر یہ بھی لکھا کہ نارنگ صاحب نے مجھ سے کبھی یہ خط یا کسی کا مضمون چھاپنے کے لئے نہیں کہا۔ سچ تو یہ ہے کہ مدیر کی domain میں دخل انداز ہونا ان کا شیوہ ہی نہیں ہے۔مگر یہ آپ جواب الجواب میں قصداً گول کر گئے۔ یہ جھوٹ ہے،جعل ہے، یا فریب دہی۔آپ خود ہی طے کیجئے۔میں اب بھی اسے آپ کا سہو ماننے کو تیّار رہوں۔شمارہ بارہ پر نارنگ صاحب کی سنسر شپ والی بات میری سمجھ سے باہر ہے۔

4۔حلف اٹھانے کی ضرورت نہیں، میں خود سچّا آدمی ہوں اس لئے دوسروں پر بھی یقین کرتا ہوں۔ مجھے آپ کے اندازِ بیان سے اور بعض باتوں پر اصرار سے شبہ ہو رہا تھا کہ آپ شاید فاروقی صاحب کے اثر میں ہیں جن کا ون پوائنٹ ایجنڈا آج کل صرف یہ ہے کہ نارنگ صاحب کو defame کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں نکلنے دینا چاہئے۔ مجھے آپ کی بات کا یقین ہے۔تاہم نادانستہ طور پر سہی آپ آج کل ان ہی کا ایجنڈا پورا کر رہے ہیں۔

5۔میرا مضمون بہت بار چھپ چکا ہے۔ ملک کے طول وعرض میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں اردو والے ضرور ہر ہفتے میرے مزاحیہ مضمون پڑھتے ہیں اور وہ بھی کافی ذہین ہیں۔سیاق وسباق میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ ادبی معموں کی صنعت پر مضمون لکھا گیا تھا جسے نارنگ صاحب نے بھی پسند کیا تھا۔اب سیاق وسباق اس کا آپ نے بدلا ہے اسے نارنگ مخالف نمبر میں چھاپ کر تا کہ لوگ اسے نارنگ مخالف تحریر سمجھیں۔

6۔فاروقی صاحب نے میرے ساتھ کوئی نجی قسم کی ذاتی دشمنی نہیں کی۔لیکن وہ دھوکے باز ہیں۔پہل انہوں نے سی

آئی اے کا ایجنڈا پورا کرتے ہوئے ترقی پسندی کے خلاف جدیدیت کا جھنڈا لہرا کر اردو ادیبوں کو دھوکا دیا اور گمراہ کیا۔ اردو درپن کے معاملے میں رسم الخط بدلنے کے جھوٹ پر مبنی تحریک چلا کر لسانی تعصب کو ہوا دی ، گیان چند جین کی کتاب پر یک طرفہ تنقید لکھ کر اردو سماج کو مذہب کی بنیاد پر تقسیم کرنے کا مذموم چکّر چلایا جس کی پول کھل چکی ہے کہ اس میں بھی بنیادی غرض نارنگ صاحب کو رسوا کرنے کی تھی۔ اُس گوپی چند نارنگ کو یہ طالبانی نقاد جن سنگھی فرقہ پرست گردانتا ہے جس نے ولی دکنی کے مزار کو مسمار کرنے کے خلاف آواز اٹھائی اور این ڈی اے کے ہی دور میں ساہتیہ اکادمی کے ایک سیمینار میں اس مزار کو بحال کر کے وہاں ولی دکنی کی یادگار قائم کرنے کی قرارداد منظور کرائی تھی۔ اس وقت گیان چند جین کی کتاب کے خلاف اسلامی جھنڈا لہرانے والا اردو ادب کا یہ جیالا بقراط اور سرسوتی سمّان فاروقی کیا کر رہا تھا؟ وہ جن سنگھی وزیر تعلیم مرلی منوہر جوشی کو مولانا ابوالکلام آزاد کے بعد سب سے بڑا دانشور قرار دے رہا تھا تا کہ اس کی بیوی کے اسکول کو اچھی سی مالی امداد مل جائے۔ مگر آپ اس کذب، اس فریب اور اس کفر کے خلاف کہاں آواز اٹھائیں گے۔ ہاں فاروقی صاحب کے یہاں کوئی ایسا سہو یا کوتاہی آپ کو مل جائے جسے آپ اپنی دانست میں ادبی سرقہ کہہ سکیں تو آپ زمین آسمان ایک کر دیں گے۔ فاروقی صاحب کو مجھ سے کوئی ذاتی پرخاش ہو گی یہ میں نہیں جانتا۔ البتہ میں ان سے ذاتی پرخاش اس لئے رکھتا ہوں کہ وہ، مذہبی، لسانی اور تہذیبی رواداری اور pluralism اشتراکیت و مساوات کی قدروں کے دشمن ہیں جنہیں میں اپنا آدرش سمجھتا ہوں۔ یہاں میں کسی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ سی پی آئی اور سی پی ایم جیسے کمیونسٹوں سے بھی نہیں۔ مجھے آپ سے مدد نہیں چاہئے۔ میری ترجیہات میرے ساتھ ہیں آپ کی آپ کے ساتھ۔ دونوں میں خاصا فرق ہے۔

باقی باتیں وضاحت طلب نہیں ہیں۔ آخر میں میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ اپنے شعور و لاشعور کو اس آشوبِ چشم سے بچائیے جو آپ کو لوگوں کی شخصیتوں اور کرداروں کے درست رنگ پہچاننے سے روک رہا ہے۔ اپنے دل میں سوز و گداز پیدا کیجئے۔ صرف اپنی ذات پر ساری توجہ کو مرکوز نہ رکھئے۔ اس گلشنِ ہستی میں بہت کچھ اچھا بھلا موجود ہے۔ اس کا لطف اٹھائیے۔ یہ نصیحتیں اس لئے بھی کر رہا ہوں کہ عمر میں آپ سے ایک ڈیڑھ برس بڑا ہوں۔

نصرت ظہیر

حیدر قریشی بنام نصرت ظہیر۔۳

برادرم نصرت ظہیر صاحب!

سلام مسنون

آپ کی ای میل کے صرف ایک نکتے کے سلسلہ میں وضاحت کرتا ہوں کہ نہ یہ مفروضہ ہے، نہ میں نے اپنی طرف سے کچھ لکھا ہے۔ نارنگ صاحب کا انداز تخاطب ایسا ہے یا نہیں، آپ بہتر جانتے ہیں لیکن آپ نے مجھے ان سے

متعلق یہ بات اسی طرح لکھی تھی۔ آپ کی ۲ فروری والی ای میل جو رومن اردو میں تھی اس کے من وعن الفاظ یہ ہیں:

Aap ke goshe ki baat ye he ke jab wo chhap raha tha tab Narang sb ne iska ilm honay ke bawajood mujh se nahi poochha ke kyun chhaap rahe ho. Jab chhap chuka to us ke bhi 3-4 maah baad ek din unhon ne poochha ke ye to batao Haider Qureshi kahaan se tumhaare ese dost ban gae ke un ka gosha chhaap diya. Un se itna gehra talluq kab hua tumhara. Maen ne sach baaten bata deen. Aur ye jawaaz bhi ke maen India Pakistan se baahar rehne waale do adeebon par goshe chhaapna chahta tha. S P Anand Sb ke muqabil mujhe HaiderQureshi ziyada suit karte they.

آپ زبانی کہی باتوں سے تو بات کو گول مول کر سکتے ہیں لیکن اپنے لکھے سے کیسے مکر سکتے ہیں؟ اسی بات کو میں نے اردو اسکرپٹ میں یوں لکھا ہے:

”آپ کے گوشہ کی بات یہ ہے کہ جب وہ چھپ رہا تھا تو تب نارنگ صاحب نے اس کا علم ہونے کے باوجود مجھ سے نہیں پوچھا تھا کہ کیوں چھاپ رہے ہو۔ جب چھپ چکا تو اس کے بھی تین چار ماہ بعد ایک دن انہوں نے پوچھا کہ یہ تو بتاؤ حیدر قریشی کہاں سے تمہارا ایسے دوست بن گیا کہ ان کا گوشہ چھاپ دیا۔ ان سے اتنا گہرا تعلق کب ہوا تمہارا؟ میں نے سچ باتیں بتا دیں اور یہ بھی کہ میں انڈیا، پاکستان سے باہر رہنے والے دو ادیبوں پر گوشے چھاپنا چاہتا تھا، ستیہ پال آنند کے مقابل مجھے حیدر قریشی زیادہ سوٹ کرتے ہیں“

میری طرف سے کوئی مفروضہ پیش نہیں کیا گیا۔ آپ سے پوری طرح جواب طلبی ہوئی، اب اسے کہاں تک چھپائیں گے اور کیسے چھپائیں گے؟

برادرم!

آپ کی طرف سے ایک اہم، اصل اور بنیادی بات تھی کہ مابعد جدیدیت کے حوالے سے آپ کے مزاحیہ اقتباس کو سیاق وسباق سے الگ کر کے پیش کیا گیا۔ میں نے آپ کا اقتباس پیش کر دیا کہ اسے اس کے اصل سیاق سباق کے ساتھ سامنے لائیے۔ آپ اس میں ناکام رہے ہیں۔ وہ اقتباس پھر پیش کرتا ہوں۔

”اردو زبان و ادب کی جتنی خدمت ادبی معموں نے کی ہے اتنی ہمارے خیال سے کسی نے بھی نہیں کی ہو گی۔ یہاں معموں سے ہماری مراد وہ چلتی پھرتی محترم شخصیتیں ہرگز نہیں ہیں جن کے نام کے ساتھ پروفیسر یا ڈاکٹر کا لاحقہ جڑا رہتا ہے اور جنہوں نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور ساختیات وپسِ ساختیات کے چکر میں ڈال کر خود اردو ادب کو ایک معمہ بنا ڈالا ہے۔۔۔۔ اُس زمانے میں ادبی معمے اردو والوں کو اور بھی کئی خرافات سے دور رکھتے تھے۔ نہ انہیں اس کی فکر رہتی تھی کہ کس اردو اکادمی نے اس مرتبہ کس غیر مستحق ادیب کو ایوارڈ سے نوازا ہے اور نہ وہ اس بحث میں پڑتے تھے کہ مابعد الجدیدیت اور ساختیات وپسِ ساختیات کی اوّلین دریافت کا سہرہ کس کے سر باندھا جائے۔ نیز یہ کہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت آئی ہے تو کیا اس اصول کے تحت مابعد جدیدیت کے بعد

مابعد جدیدیت آئے گی؟اور کیا سن ۲۱۵۵ء تک آتے آتے اردو ادب میں ماماماماماما بعد جدیدیت پڑھی جا رہی ہوگی؟ ‘‘

(**نصرت ظھیر** کے طنزیہ **اردو کے ادبی معمے** سے اقتباس)

اس کا سیاق وسباق سے الگ ہونا ثابت کرنا آپ کی ذمہ داری ہے ورنہ حقیقت سب پر ظاہر ہے، حتیٰ کہ نارنگ صاحب پر بھی ظاہر ہے۔

پہلے آپ نے غیر ذمہ دار مدیر کے طور پر ایسی صورتحال پیدا کر دی کہ عکاس کا نارنگ نمبر چھاپنا واجب کر دیا۔اب آپ کی مسلسل کوشش ہے کہ نارنگ صاحب کے سرقوں سے توجہ ہٹا کر دوسری غیر متعلق باتوں میں سرقے کی بات گول کر دی جائے۔لیکن آپ کی اس کوشش سے بھی نارنگ صاحب ہی کا مزید تماشہ بن رہا ہے۔میں نارنگ صاحب کے سرقوں کے ڈھیروں ڈھیر اقتباسات کو چھوڑ کر صرف تین بڑے سرقوں پر آپ کو روک چکا ہوں کہ ان کا جواب دلایئے۔

۱۔نارنگ صاحب کی کتاب کے صفحہ نمبر ۳۳ سے لے کر ۳۴۴ تک صرف بیس صفحات بھی ایسے نہیں ہیں جو انگریزی کتابوں کا لفظ بلفظ ترجمہ نہ ہوں۔۲۔رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory سے جو سرقہ کیا گیا ہے وہ ساٹھ صفحات سے بھی زیادہ ہو گیا ہے۔۳۔ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics پیراگرافس کے معمولی ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی کتاب میں شامل کر لی ہے۔

دو سال سے زائد عرصہ ہو چلا ہے لیکن نارنگ صاحب ابھی تک اپنے سرقوں کے بارے میں کھل کر کچھ بھی نہیں کہہ سکے۔آپ اس الزام کا علمی جواب لایئے۔

آپ کے ساتھ موجودہ خط و کتابت اب ادبی ریکارڈ کا حصہ بن گئی ہے اور افسوس کہ آپ نہ تو اپنے اقتباس والا الزام ثابت کر سکے اور نہ نارنگ صاحب کے کوہ ہمالیہ جیسے سرقوں سے بریت کے لیے کوئی علمی دلیل لا سکے۔بہت سارے حقائق کو ادبی دنیا بہتر طور پر سمجھ رہی ہے۔اب پہلے یہ دو معاملات طے کر لیں پھر کسی اور طرف چلیں گے۔

آپ کا بھائی **حیدر قریشی**

اس کا جواب بھی حسبِ سابق نصرت ظہیر صاحب نے اگلے روز ۲؍جولائی ۲۰۰۹ء کو رات نو بج کر انتیس منٹ پر جاری کیا اور چند ڈانٹ پٹی باتوں کے ساتھ مزید بحث سے انکار کر دیا۔یہ میل انہوں نے اوپن طور پر بھی جاری کی اور مجھے ذاتی طور پر الگ سے بھی بھیجی۔اس کے جواب میں انہیں میں نے ذاتی طور پر رات کے ۱۰ بج کر آٹھ منٹ پر میل بھیجی۔اور ۱۰ بج کر ۲۹ منٹ پر اوپن میل بھی ریلیز کر دی۔

نصرت ظہیر بنام حیدر قریشی۔۴

حیدر صاحب

آداب

پہلے آپ کی باتیں پڑھ کر کسی قدر غصہ آیا تھا۔پھر ہنسی آئی۔اور اب اپنی عقل پر اور آپ کے سوچنے کے ڈھنگ پر رونا آ رہا ہے۔اپنی عقل پر یوں کہ مجھے پہلے ہی سمجھ لینا چاہئے تھا کہ اتنے عرصے سے نارنگ صاحب سے پرخاش رکھنے کے بعد آپ میری بات قطعی نہیں سمجھیں گے۔نارنگ صاحب کو کسی بھی طرح نیچا دکھانا اب آپ کا ذہنی مرض اور obsession بن چکا ہے چنانچہ اب آپ کو آپ کے حال پر چھوڑ دینا چاہئے۔آپ کی فہم پر ترس آنے کی وجہ یہ ہے کہ آپ اس ای میل میں اپنی اور میری ای میل کے اقتباس نقل کر کے بھی نہیں سمجھ پا رہے ہیں کہ آپ کی عبارت’ حیدر قریشی کہاں سے تمہارا ایسا دوست بن گیا... ‘اور میرے تحریر کردہ Haider Qureshi kahaan se tumhaare ese dost ban gae میں جملے کی ساخت اور تخاطب کی شائستگی میں جو فرق موجود ہے اس کے لئے کون ذمہ دار ہے؟ اس پر پھر وہی مرغی کی ایک ٹانگ کہ یہ جواب طلبی ہے! چلئے مان لیا۔جی ہاں انہوں نے جواب طلبی کی تھی۔کان بھی اینٹھے تھے۔اب آپ خوش ہیں؟

اس کے بعد پھر میرے مضمون پر تکرار۔ بھائی صاحب اب کیا چیخ چلاّ کر کہوں کہ اس مضمون میں نارنگ صاحب کو نہیں ادبی نظریہ سازی اور تھیوری بازی کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا تھا جن سے ادب بجائے خود ایک معمہ محسوس ہونے لگتا ہے۔میں بات ادبی معموں کی کر رہا تھا اور آپ نے اسے نارنگ صاحب پر چپکا دیا۔یہ ہے آپ کی بددیانتی۔اپنا سیاق وسباق میں پہلے ہی بتا چکا ہوں۔اب آپ کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔

آخر میں یہ کہ جناب اب بہت ہوا۔اب یہ کشتی اور پہلوانی بند کیجئے۔مجھے ادب ساز کے موجودہ شمارے میں ہونے والی تاخیر کی فکر کھائے جا رہی ہے اسے پورا کر لینے دیجئے۔اور خدا کے لئے خود بھی کسی ڈھنگ کے کام میں لگیئے۔آئندہ آپ مجھے اس سلسلے میں کوئی خط نہ لکھیں۔لکھیں گے تو میں کوئی جواب نہیں دوں گا۔مجھے آپ کے ایجنڈے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔لہٰذا اس سلسلے میں مجھے معاف فرمائیں، اور میرے بارے میں جو آپ کے جی میں آئے وہ سوچ کر اپنا دل بہلاتے رہیں۔خدا حافظ۔

یار زندہ صحبت باقی۔

نصرت ظھیر

حیدر قریشی بنام نصرت ظہیر۔۴

ذاتی میل

بھائی صاحب!

یہی بات آپ نے شروع میں پبلک میں جا کر کرنے کی بجائے ایک بار مجھ سے ڈائریکٹ کر لی ہوتی تو اتنا تماشہ کیوں لگتا۔میں نے اپنے خطوط میں حوالہ جات دیئے ہیں، کمینٹس کم کیے ہیں۔اس لیے کہ مجھے آپ کی ذات کا ابھی بھی لحاظ ہے، وگرنہ جو مراسلت ہو چکی ہے، اس پر ہی لوگ کسی فیصلہ پر آسانی سے پہنچ سکتے ہیں۔چلیں اب ایک فیور دیں۔۔مجھے اپنے چاروں خطوط ان پیج میں فراہم کر دیں۔شکر گزار ہوں گا۔جنگ لندن میں آج ہی میرا تبصرہ چھپا ہے اور آپ اس کے بعض حصوں سے پہلے ہی واقف ہیں کہ آپ سے مراسلت میں بیان ہو چکے ہیں۔

ایک بات ذہن میں صاف کر لیں۔سرقے والے اِشّو میں فاروقی صاحب کا نہ کوئی کردار ہے اور نہ اس اِشّو کا معرکۂ نارنگ و فاروقی سے کوئی تعلق ہے۔

ان پیج فائلز کا انتظار کروں؟

آپ کا پرانا بھائی

حیدر قریشی

انٹرنیٹ کے ذریعے یہ **اوپن میل** جاری کی گئی۔

نصرت ظہیر صاحب نے بحث ختم کر دی ہے۔میں نے انہیں ذاتی طور پر ای میل بھیج دی ہے سو اب نصرت ظہیر صاحب والی بحث ختم ہوئی۔جو کچھ آن ریکارڈ ہے وہ اب پبلک پراپرٹی ہے۔آج روزنامہ جنگ لندن کے ادبی صفحہ پر میرا تبصرہ شائع ہوا ہے۔اخبار کا تراشہ منسلک ہے اور یہ بحث کے اختتامیہ کے طور پر ہے۔

حیدر قریشی

(جنگ لندن میں چھپنے والا یہ تبصرہ اسی کتاب میں صفحہ 669 پر موجود ہے)

ڈاکٹر نارنگ کے سرقوں کے دفاع کی مہم

اتفاقیہ یا منصوبہ بند کارروائی؟

ارشد خالد کے ادبی کتابی سلسلہ عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نمبر کے شائع ہونے کے بعد سے لے کر اب تک نارنگ صاحب نے اپنے سرقوں کے حوالے سے کوئی جواب نہیں دیا، کوئی وضاحت نہیں کی۔البتہ نارنگ نمبر کی اشاعت کے بعد ان کے سرقوں کا ایک مجموعی تاثر جو نمایاں ہوا ہے تو اس اثر کو زائل کرنے کے لیے نارنگ صاحب کے بعض دوستوں نے ایک ہی وقت میں بیک وقت مجھے اور ارشد خالد کو نشانہ بنانے کی کاوش کی۔غیر ضروری اور غیر علمی شور شرابہ کی جو کارروائی کی گئی اور پھر جیسے یک دم خاموشی اختیار کر لی گئی، اس کی تفصیل بعد میں۔پہلے یہ وضاحت کر دوں کہ نارنگ صاحب کے سرقوں کے حوالہ سے ان کے سارے حامی آن ریکارڈ بھی اور آف دی ریکارڈ بھی دو تاثر دے کر ان کے سرقوں سے توجہ ہٹانے کا کام کر رہے ہیں۔**ایک تاثر یہ دیا جا رہا ہے کہ یہ قضیہ دراصل نارنگ و فاروقی جھگڑے ہی کا ایک حصہ ہے**۔یہ انتہائی گمراہ کن پروپیگنڈہ ہے۔نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے سرقوں کی نشان دہی کرنے والے پہلے مضمون سے لے کر چوتھے مضمون کی اشاعت تک (یہ چاروں مضامین نارنگ نمبر میں یکجا کر دیئے گئے ہیں)، فاروقی صاحب کہیں بھی نہیں ہیں۔اسے ایک نامناسب مفروضہ کے طور پر موضوع بنا لیا جائے کہ فاروقی صاحب اس میں کہیں موجود ہیں، تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نارنگ صاحب کو اکسایا تھا کہ وہ حالؔی کے بعد تھیوری کی دنیا میں انقلابی کردار ادا کرنے کے لیے اتنا بڑا علمی و ادبی ڈاکہ مار لیں۔ڈاکٹر نارنگ کی سرقوں کے معاملہ میں خاموشی ''مجرمانہ خاموشی'' بن چکی ہے۔اس میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا کہیں بھی کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ہاں اب جب یہ سارا کچھ سامنے آ گیا ہے تو اردو ادب کا ہر بہی خواہ اس میں دلچسپی تو بہر حال لے گا۔فاروقی صاحب سمیت سارے اہلِ علم کو اب کھل کر ان سرقوں پر اظہارِ خیال کرنا چاہیے۔

دوسرا تاثر یہ دیا جا رہا ہے کہ یہ دراصل مسلمانوں کی فرقہ پرستی ہے جو اردو کے ہندو ادیبوں کے خلاف محاذ بنا کر ہندو مسلم تنازعہ پیدا کر رہے ہیں۔قطع نظر اس سے کہ مجھ گنہگار کا معاملہ ویسے ہی یوں ہے کہ

زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

میرے نزدیک صرف ادبی سچائی محترم ہے۔میں نام کی بجائے ادبی کام کی اہمیت کو مانتا ہوں۔اس معاملہ میں کسی کا کوئی بھی مذہبی عقیدہ ادبی سچائی کے اعتراف میں روک نہیں بن سکتا۔میں جوگندر پال جی کا نہ صرف معترف ہوں بلکہ ان کا ایک بڑا مداح ہوں۔میرے نزدیک جوگندر پال اردو فکشن کا بہت بڑا نام ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انہیں متعدد بار نظر انداز کیا ہے لیکن اس کے باوجود جوگندر پال تخلیقی سطح پر اتنے بڑے ہیں کہ ان کے مقابلہ میں گوپی چند نارنگ صاحب کا نام لینا بھی مناسب نہیں ہے۔میں نے جدید ادب خانپور کا جوگندر پال نمبر سال ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔سو میرے لیے کسی کا عقیدہ نہیں اس کا علمی و ادبی کام اہم ہے۔اسی طرح جب اردو ماہیے کی بحث میں چراغ حسن حسرت کے مقابلہ میں ہمت رائے شرما جی کا نام سامنے آیا اور ٹھوس حقائق و شواہد دستیاب ہو گئے تو میں نے کسی جھجک کے بغیر ۱۹۹۹ء میں اپنی کتاب ''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما'' شائع کر دی۔چراغ حسن حسرت کے مقابلہ میں ہمت رائے شرما کو فوقیت دینے پر مجھے ایسی گالیاں سننا پڑیں کہ ماہیے کی یہ بحث کافروں کی سازش ہے۔لیکن میں نے ایسی بے ہودہ باتوں کی پرواہ نہیں کی۔میرے مضامین کا مجموعہ'' حاصلِ مطالعہ'' شائع ہوا تو اس میں ہمت رائے شرما اور جوگندر پال کے فن کی مختلف جہات پر میرے آٹھ مضامین شامل ہیں۔دیوندر اسر کے ایک ناولٹ اور ایک افسانوی مجموعہ پر میرے تاثرات شامل ہیں۔سو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کے دفاع میں مجھ گنہگار کے سامنے ہندو مسلم والا مسئلہ بالکل بے معنی ہے۔یہ علمی زبان میں صرف اور صرف سارق اور اوریجنل کا مسئلہ ہے۔جبکہ نارنگ صاحب نے تو اتنا بڑا ڈاکہ مارا ہے کہ سارق کا لفظ بھی ان کے لیے چھوٹا پڑ گیا ہے۔

مجھے متعدد ہندو دوستوں کی طرف سے بھی ڈاکٹر نارنگ کے سرقوں کی نشاندہی پر توصیفی یا ہمت افزائی والی ای میلز مل رہی ہیں۔خصوصاً انگریزی پریس میں اس کی کچھ روداد سامنے آنے کے بعد تو کئی ایسے ہندو دوست بھی رابطہ کر رہے ہیں جو اردو نہیں جانتے اور انگریزی میں یہ سب پڑھ کر حیران ہو رہے ہیں۔ہندو دوستوں کی طرف سے ملنے والی پذیرائی کے ثبوت کے طور پر صرف آج یکم اگست ۲۰۰۹ء ہی کی تاریخ کو ملنے والی جگدیش پرکاش کی ای میل یہاں پیش کر رہا ہوں۔

jagdishpin@yahoo.com

Dear Mr. Qureshi,

Thanks for drawing attention to this thought provoking article by Prof.Naeem.

I never knew that an eminent Urdu scholar of the repute(??) of Dr. Narang should be indulging in this kind of reprehensible act of plagiarism and getting an award for the same.

I remember a case when Mr.Narayanan, once an editor of daily " Hindustan Times" who lifted pasages from another author's artilces and published as his own was summarily dismissed from the editorship and has since receded into oblivion.

Knowledge is any one person's monopoly but if you rely on someone else's views of opinion, you must gracefully acknowledge it and never pass on as your own original work.

Jagdish Prakash

اس طرح کا ردِ عمل ظاہر کر رہا ہے کہ یہ خالصتاً علمی و ادبی سرقہ کا معاملہ ہے اور اس کا کسی، مذہب، کسی مسلک، کسی دھرم سے کوئی واسطہ نہیں۔نارنگ صاحب کے احباب ان کی چوری کو چھپانے کے لیے فرقہ پرستی کی آڑ لینا چاہ رہے ہیں۔جبکہ اپنی'' سرقہ پرستی'' کے تحفظ کے لیے فرقہ پرستی کا'' کارِ خیر'' بھی نارنگ صاحب کے حلقہ کی طرف سے ہی کیا گیا ہے۔نصرت ظہیر صاحب نے اپنے'' ادب ساز'' میں جو اخلاق اور تہذیب سے گری ہوئی زبان والا مضمون شائع کیا تھا، جس کے نتیجہ میں عکاس کا نارنگ نمبر اتنی جلد شائع کیا گیا۔اس مضمون میں زبان کی غلاظت اور بے دلیل دفاع سے قطع نظر عمران شاہد بھنڈر کو احمدی قرار دینا بجائے خود ایک سفید جھوٹ اور مذہبی اشتعال انگیزی کے سوا کچھ نہیں تھا۔اگر وہ احمدی ہوتے تب بھی نارنگ صاحب کے سرقوں کے دفاع کا یہ حربہ نہایت گھٹیا حربہ ہوتا۔سو فرقہ پرستی کا طوق بھی اسی قبیلہ کی گردن میں موجود ہے۔

اب میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ۲۶/جون ۲۰۰۹ء سے لے کر ۲ جولائی ۲۰۰۹ء تک ایک خاص مہم کے طور عکاس کے مدیر ارشد خالد صاحب کو اور مجھے پورے تال میل کے ساتھ غیر ضروری باتوں میں الجھانے کی شرارت کی گئی اور مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سب کچھ نارنگ صاحب کے اشارۂ ابرو پر کیا گیا۔مجھے ای میل کے ذریعے کی گئی اپنی ساری خط و کتابت برادرم ارشد خالد نے فراہم کر دی ہے، تاہم انہوں نے ایک حد تک ان کے حوالے دینے کی اجازت دی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ وہ خود اس ساری خط و کتابت کی روداد اور اپنا جواب عکاس میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔سو میں ان کی دی ہوئی حد کے مطابق یہاں ان ای میلز کا ذکر کروں گا۔تاہم سب کا سیاق و سباق اور نفسِ مضمون مستحکم ہوگا اس کی میں مکمل ذمہ داری لیتا ہوں۔

۲۶/جون کو ارشد خالد کو ای میل کے ذریعے لندن کے فارسی سے چوریاں کر کے نقاد بننے والے اور'' واہی تباہی'' بکنے کی شہرت رکھنے والے غلیظ شخص نے ایک ہندو عورت کے نام کی آئی۔ڈی سے اپنا مضمون بھیجا۔وہ میل نہیں کھلی۔فائل دوبارہ بھیجی گئی۔۲۸/جون کو نئی میل کی فائل کھلی تو ارشد خالد نے انہیں فوری طور پر یہ ای میل بھیجی۔

''مضمون مل گیا اور دیکھ بھی لیا۔اس مضمون میں سے بعض زیادہ بے ہودہ حصے حذف کر کے اور عنوان بھی تبدیل کر کے اسے انڈیا میں ڈاکٹر نارنگ کے ایک دوست چھاپ چکے ہیں۔کیا اس میں نارنگ پر سرقوں کے الزام کا رد کرنے کے لیے آپ نے کوئی ایک بھی دلیل یا ثبوت فراہم کیا ہے؟ میں جہالت کے فروغ میں آپ کا ساتھ

نہیں دے سکتا۔سرقوں کے رد میں کوئی دلیل لائیے۔گالیاں دینے اور بد زبانی کرنے سے سرقوں کا رد نہیں ہو جاتا۔آپ نے نارنگ کا کیا دفاع کرنا ہے۔پہلے آپ ”پرواز“لندن اپریل ۲۰۰۲ء میں چھپنے والے مضمون ”**ادب کے کھیپیے**“ کا علمی جواب لکھ کر اپنی صفائی دیں۔میں وہ مضمون آپ کے جواب کے ساتھ چھاپ دوں گا۔ورنہ ایک ہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ نارنگ صاحب بھی چور اور ان کے سارے آپ جیسے ساتھی بھی چور۔اور ہاں یہ آپ کے ای میل آئی۔ڈی میں آپ کے نام کی بجائے کسی ہندو عورت کے نام کا کیا مطلب ہے؟ ضرور بتائیے گا۔آپ کا خیر خواہ **ارشد خالد**“

اس کا جواب اس فارسی چور نے اپنے نام سے نہیں دیا بلکہ اس ہندو عورت کی طرف سے ایک اوٹ پٹانگ سا خط بھیج دیا۔اس معاملہ کی ساری تفصیل اور مزید دلچسپ حقائق ارشد خالد خود لکھنا چاہتے ہیں،اس لیے میں اپنی توجہ اصل موضوع تک ہی رکھتا ہوں۔ارشد خالد کی ۲۸/جون ۲۰۰۹ء کی مذکورہ ای میل کے تین دن بعد یکا یک انہیں ستیہ پال آنند صاحب کی جانب سے ایک حیران کن ای میل ملی۔یہ ساری الیکٹرانک خط و کتابت صرف ایک ہندو خاتون کی آئی ڈی کی آڑ میں لندن کے چور نقاد اور ارشد خالد کے درمیان تھی۔ستیہ پال آنند تین دن کے بعد کیسے اس معاملہ میں آ ٹپکے۔قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں۔لندن کے ”واہی تباہی“ بکنے والے چور نقاد کے کہنے پر وہ کبھی اتنی بڑی حماقت نہیں کر سکتے تھے۔لازمی طور پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان سے ذاتی طور پر اس معاملہ میں دخل دینے کے لیے کہا اور وہ نارنگ کی محبت میں اس غلطی کا ارتکاب کر بیٹھے۔

ستیہ پال آنند صاحب کی پہلی ای میل کے جواب میں ارشد خالد صاحب نے انہیں لکھا کہ میں لندن کے چور نقاد کی ساری مراسلت کے ساتھ آپ کا خط بھی عکاس کے اگلے شمارہ میں شامل کر رہا ہوں۔اس پر یکم جولائی کو ارشد خالد کے نام ستیہ پال آنند صاحب کی ای میل آ گئی۔

”مجھے کچھ وقت دیں بھائی جان! کہ میں اس معاملے کی تہہ تک پہنچ سکوں۔جلد بازی کرتے ہوئے میرا مراسلہ اور اپنا جواب شامل اشاعت نہ کریں۔میری رائے اگر آپ کو پسند آئے تو آپ مجھے صرف دو سطریں لکھ دیں۔مجھے آپ سے کوئی خدا واسطے کا بیر نہیں ہے۔میں نے آج تک خود کو ان بکھیڑوں سے دور رکھا ہے۔اور اب بھی رکھنا چاہتا ہوں۔مجھے اپنے دشمنوں میں شمار نہ کریں۔آپ کا خیر اندیش **ستیہ پال آنند**۔“

دو دن کے انتظار کے بعد تین جولائی کو ارشد خالد صاحب نے ستیہ پال آنند صاحب کو پھر توجہ دلائی اور لکھا:

”آنند صاحب! امید ہے اب تک معاملہ کی تہہ تک پہنچ گئے ہوں گے۔آپ کی ای میل کا منتظر ہوں۔ایک ان پیج فائل اور ایک اخبار کا تراشہ اٹیچ ہے۔**ارشد خالد**“

اس کے جواب میں تین جولائی کو ہی ستیہ پال آنند صاحب کی جانب سے یہ جوابی ای میل آئی۔

Bhai jaan: aadab. This is only in my personal context please. I have no quarrel with you.

So, let's forget and forgive. Nothing is to appear in press. 79 years old that I am, I have always been an uncontroversial literary figure and want to remain so, a friend to all, till my last breath. **Satyapal Anand**

حقیقت یہ ہے کہ ستیہ پال آنند صاحب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کے انکشاف کی حقیقت کو بخوبی سمجھتے ہیں۔لیکن کہیں نارنگ صاحب کی محبت میں کچھ out of the way کر بیٹھے ہیں۔یہاں ستیہ پال آنند صاحب کے میرے نام لکھے گئے ۳۰/جنوری ۲۰۰۹ء کے ایک برقی مکتوب(ای میل کے لیے برقی مکتوب کے الفاظ سے کام چلایا جا سکتا ہے)میں نارنگ صاحب کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ان کے ایک مضمون میں حیرت گورکھپوری کے جدید ادب کا ذکر تھا،میرے استفسار پر انہوں نے لکھا:

”بھائی جان! آداب جلدی میں یہ ای میل بھیج رہا ہوں۔ابھی میرے بیٹے نے مجھے ہسپتال لے جانا ہے۔Radiation therapy والی جگہ پر کچھ complication ہو گئی ہے۔شاید ہاسپٹل داخل ہونا پڑے۔میرے پاس ایک ڈائری ہوتی ہے،جس میں کسی بھی مضمون کے مندرجات کے بارے میں اپنے نوٹس اور حوالہ جات (references) اور کتابیات (bibliography) لکھ لیتا ہوں۔میں نے حیرت گورکھپوری کا جدید ادب تو دیکھا نہیں،لیکن میری ڈائری میں اس کا حوالہ موجود ہے۔یہ دو ماہی تھا اور باقاعدگی سے کچھ برس چھپتا رہا۔شوکت مرحوم نے اس میں ۱۳۔۱۴ ماہ تک نوکری کی۔جو جملہ میں نے آپ کو ای میل میں لکھا تھا وہ آپ کے جدید ادب کی تعریف میں تھا کہ میں تو کسی اور جدید ادب کو نہیں جانتا۔حیرت گورکھپوری کے حوالے سے نہیں تھا۔ہم لوگ جو انگریزی کے پروفیسر ہیں اور تنقید کے علاوہ تحقیق بھی کرتے ہیں،اس معاملے میں بے حد محتاط رہتے ہیں کہ کہیں کوئی "referential mistake" نہ ہو جائے۔میں تو ۲۵ برسوں سے مغرب کی جامعات میں پڑھا رہا ہوں۔**میں نارنگ صاحب جیسی غلطی نہیں کر سکتا**۔اطمینان رکھیں۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔**ستیہ پال آنندؔ**“

نارنگ صاحب جیسی غلطی سے بچنے والے ستیہ پال آنند جی کے اس مکتوب سے قطع نظر ۲۶ جون سے ۳ جولائی تک ہونے والی اس ساری ڈرامہ بازی کے پہلو بہ پہلو اسی دورانیہ کے اندر ایک اور ڈرامہ میرے بہت ہی عزیز دوست نصرت ظہیر صاحب نے اوپن ای میل کی صورت میں دہلی سے شروع کر رکھا تھا۔ان کی یہ اوپن ای میلز میرے نام تھیں۔ان کے ساتھ ہونے والی مراسلت کو مکالمہ کی صورت میں محفوظ کر رہا ہوں۔نصرت ظہیر صاحب نے پہلی ای میل ۲۹/جون ۲۰۰۹ء کو جاری کی اور چوتھی و آخری ای میل ۲/جولائی ۲۰۰۹ء کو رات نو بج کر بارہ منٹ پر جاری کی۔اس ای میل میں انہوں نے مزید مکالمہ جاری رکھنے سے انکار کر دیا اور وجہ اپنی اہم مصروفیات بتائیں۔برادرم نصرت ظہیر صاحب کی اوپن ای میلز کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ عکاس کے نارنگ نمبر میں نصرت ظہیر صاحب کا جو اقتباس دیا گیا ہے وہ سیاق و سباق سے الگ کر کے پیش کیا گیا ہے جو جعلسازی ہے۔اور جعلسازی تو سرقہ سے بھی بڑا جرم ہے۔میں نے اپنی جوابی ای میلز میں ان کا اقتباس پوری طرح روشن

کر کے پیش کیا اور بار بار انہیں کہا کہ وہ اصل سیاق وسباق پیش کر کے جعلسازی کو واضح کریں لیکن وہ آخر دَم تک ایسا نہیں کر سکے۔ پھر وہ بحث کو کئی دوسرے موضوعات میں الجھانے کی تگ ودو کرتے رہے لیکن میں نے انہیں صرف ان کے اقتباس کے اصل سیاق وسباق اور نارنگ صاحب کے سرقوں کے نکات تک ہی محدود رکھا۔ البتہ اب سوچ رہا ہوں کہ برادرم نصرت ظہیر نے سرقہ سے بھی بڑا جرم جعل سازی کو قرار دیا ہے تو عجیب بات ہے کہ مغربی دنیا میں نارنگ صاحب کے اعزاز میں تقریبات کرانے والے بیشتر لوگ (بہ استثنائے چند بیشتر لوگ) حقیقتاً یا سارق ہیں یا جعلی شاعر بنے ہوئے ہیں۔ جرمنی، انگلینڈ اور امریکہ کے ایسے سارقوں یا جعلی شاعروں کے بارے میں پہلے سے آن ریکارڈ مواد موجود ہے۔ تو جناب نارنگ صاحب کا اپنا کام ہی سرقہ اور جعلسازی پر استوار نہیں بلکہ ان کے مغربی دنیا کے ہم نوالہ وہم پیالہ بھی زیادہ تر سارق وجعلی لوگ ہیں۔ کند ہم جنس با ہم جنس پرواز۔ کسی ادبی رسالہ کو ان حقائق کی ضرورت ہو تو پہلے سے چھپا ہوا سارا میٹر انہیں فراہم کر سکتا ہوں۔ خیر یہ ایک متعلقہ لیکن دوسرا موضوع ہے۔ بات ہو رہی تھی کہ نصرت ظہیر صاحب نے ۲/جولائی کو چوتھی ای میل کے ساتھ بحث ختم کر دی۔ بظاہر انہوں نے اپنی مصروفیات کا جواز پیش کیا لیکن ادھر برادرم سعید شباب کی ایک ای میل نے اس ساری مہم جوئی کا ایک اور ہی منظر پیش کر دیا۔ ۲/جولائی ۲۰۰۹ء کو صبح ۹ بج کر تین منٹ پر سعید شباب صاحب نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو یہ ای میل بہ عنوان ''مزید غور فرمایئے'' بھیجی تھی۔

''محترمی جناب ڈاکٹر نارنگ صاحب آداب

دیکھیے آپ کی حمایت کے نام پر آپ کے دوست آپ کو کس طرح مزید تماشہ بنوا رہے ہیں۔ میں نے اپنے طور پر تصدیق کی ہے کہ عکاس کا ڈاکٹر نارنگ نمبر صرف اس وجہ سے چھپا ہے کہ نصرت ظہیر نے کسی طباطبائی کا کوئی بے ہودہ مضمون شائع کیا تھا۔ وہ مضمون آپ کو سپورٹ کرنے والا تھا یا damage کرنے والا؟ اچھی طرح سے سوچیے۔ بالکل اسی طرح اب نصرت ظہیر صاحب جس طرح اپنی صفائی دینے نکلے اور آپ کا دفاع کرنا شروع کیا، اس میں ان کے ساتھ جو ہو رہا ہے سو ہو رہا ہے لیکن اصل تماشہ تو آپ کا لگ رہا ہے۔ آپ اس صورتحال پر خوش ہیں تو ٹھیک ہے ورنہ اپنے نادان دوستوں سے بچیے۔ نصرت ظہیر صاحب کی موجودہ کاروائی کے نتیجہ میں اب ''مشرقی شعریات'' پر تحقیق کا کام بھی شروع ہو گیا ہے۔ اور اس کی جتنی معلومات ابھی تک مل سکی ہے، خاصی افسوسناک ہے۔ کوئی ٹھوس بات میرے علم میں آئی تو اس کا اشارہ ضرور آپ کو دوں گا۔ لیکن بہرحال آپ کے بے ہودہ حمایتیوں نے اب آپ کو ''مشرقی شعریات'' کے حوالے سے بھی تماشہ بنوا دینا ہے۔ اس صورتحال پر رنجیدہ ہوں۔

آپ کا مداح **سعید شباب**''

اس دوران بات صرف مشرقی شعریات تک نہیں رہی، لسانیات پر نارنگ صاحب کا سارا کام بھی

''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' جیسا ہی نکل آیا ہے۔ وہاں بھی ان کے سرقہ کا طریقۂ واردات وہی ہے جو ساختیات والی شاہکار ''تصنیف'' کا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں مزید کچھ کہنا مناسب نہیں ہے، جب وہ سرقے بے نقاب ہوں گے تو اردو دنیا خود دیکھ لے گی۔

سعید شباب کے مذکورہ بالا ۲/جولائی کے ارسال کردہ برقی مکتوب سے ظاہر ہو رہا ہے کہ انہوں نے صبح ۹ بجے کے لگ بھگ نارنگ صاحب کو ان کے حمایتیوں کی سرگرمیوں کے نتائج سے آگاہ کیا اور اسی روز رات کو نو بجے کے لگ بھگ نصرت ظہیر صاحب کی مصروفیات یکایک بڑھ گئیں اور وہ اپنی چھیڑی ہوئی بحث سے الگ ہو گئے۔ اور اگلے روز جواب مانگنے پر ستیہ پال آنند صاحب بھی معذرت کر گئے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ سارا شور شرابہ نارنگ صاحب کے کہنے پر تین اطراف انگلینڈ، دہلی اور امریکہ سے شروع کرایا گیا اور تینوں اطراف میں علمی سبکی کے بعد سعید شباب کے مکتوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے یکدم بند کرا دیا گیا۔ تاہم ہو سکتا ہے یہ سب اتفاقاً ایک ساتھ شروع ہو گیا ہو اور نارنگ صاحب کا اس میں کچھ عمل دخل نہ ہو۔

میں نے جملہ شواہد پیش کر دیئے ہیں کسی بہتر نتیجہ تک پہنچنے کے لیے قارئین ادب اپنے اپنے ذہن سے کام لے سکتے ہیں۔

(مطبوعہ روزنامہ **ھمارا مقصد** دہلی۔ دو قسطوں میں ۶/اگست ۲۰۰۹ء، ۷/اگست ۲۰۰۹ء)

نارنگ صاحب کے ایک نئے الزام کا جواب

جب سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے سرقے بے نقاب ہوئے ہیں تب سے نارنگ صاحب نے مختلف حیلوں بہانوں سے ایسے جواب دلانے کی کوشش تو کی ہے کہ بحث کا رُخ اُن کے سرقوں سے ہٹ کر کسی اور طرف چلا جائے لیکن اصل مسئلہ یعنی اپنے سرقوں کے بارے میں نہ وہ خود کوئی صفائی دے رہے ہیں اور نہ ہی ان کا کوئی دفاع کرنے والا اس حوالے سے کوئی ایک بھی علمی دلیل دے سکا ہے۔ میں اپنے مضمون ''اتفاقیہ یا منصوبہ بند کاروائی؟'' میں دو الزامات کا مدلل رد کر چکا ہوں۔ ان میں سے ایک الزام سرقہ کے معاملہ کو نارنگ و فاروقی اختلاف کے تناظر میں پیش کرنے کی سعیٔ نامشکور ہے تو دوسرا الزام اردو کے ہندو ادیبوں کے ساتھ امتیازی سلوک کا گلہ کرتے ہوئے اسے فرقہ پرستانہ رویہ قرار دینے کی کاوش تھی۔ ان دونوں الزامات کا رد اپنے مذکورہ بالا مضمون میں کر چکا ہوں۔

اب ایک نئے الزام کے حوالے سے چند گزارشات کرنا چاہتا ہوں۔ کینیڈا کے منیر سامی صاحب نے ایک اخباری تراشہ بھیجا تو معلوم ہوا کہ مجھ پر الزام عائد کیا گیا ہے کہ مجھے ڈاکٹر نارنگ صاحب نے سجاد ظہیر صدی کی تقریب کے سلسلہ میں دہلی میں مدعو کیا تھا۔ میں نے ائر ٹکٹ کا مطالبہ کیا۔ یہ مطالبہ پورا نہیں کیا گیا تو میں نارنگ صاحب کا مخالف ہو گیا۔ اسی وجہ سے ان سرقوں کا چرچا کیا جا رہا ہے۔

پہلے تو ایک بڑی ہی اصولی اور سیدھی سی بات ہے کہ ایک شخص مالِ مسروقہ سمیت رنگے ہاتھوں پکڑا جائے تو وہ سیدھے صاف لفظ میں چور ہے۔ اگر وہ اپنی چوری کو ماننے اور اس پر شرمندہ ہونے کی بجائے اپنے حمایتیوں کے ذریعے یہ کہنا شروع کر دے کہ چونکہ اسے پکڑنے والے اس کے مخالف ہیں اس لیے الزام غلط ہے اور یہ مال میرا ہی ہے۔ چونکہ میرا مذہب دوسرا ہے اس لیے یہ الزام غلط ہے۔ نارنگ صاحب کو یہ سارے پاپڑ اس لیے بیلنے پڑ رہے ہیں کہ وہ اپنی چوریوں کا سامنا کر کے اس پر ندامت کا اظہار کرنے کی بجائے اپنی پبلک ریلشنگ کے بَل پر انہیں بزور بازو اپنا مال ثابت کرنا چاہ رہے ہیں، جو اَب تو بالکل ہی ممکن نہیں رہا۔

اب آتے ہیں نارنگ صاحب کی طرف سے لگائے گئے ائر ٹکٹ والے الزام کی طرف۔ انہوں سجاد ظہیر صدی کے حوالے سے مجھے مدعو نہیں کیا تھا۔ اس حوالے سے مجھے سجاد ظہیر صاحب کی صاحبزادی نور ظہیر نے مدعو کیا۔ البتہ نارنگ صاحب نے ساہتیہ اکیڈمی کے نئی بستیوں والے سیمینار میں مدعو کیا تھا۔ میں نے پہلے مرحلہ میں ہی

معذرت کر لی کہ میں کہیں بھی جانے کے لیے ائر ٹکٹ افورڈ نہیں کر سکتا۔ اس سلسلہ میں نارنگ صاحب کی طرف سے لگوائے جانے والے اس بے ہودہ الزام سے پہلے کی ایک تحریر میں اس کا رد موجود ہے۔ جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ (جنوری تا جون ۲۰۰۹ء) میں مطبوعہ اپنی یادوں کے باب ''چند نئی اور پرانی یادیں'' کا ایک اقتباس پیش ہے۔ اس سے صرف نارنگ صاحب کی کانفرنس ہی نہیں اس انداز کی دوسری تقریبات کے بارے میں بھی میرے طرزِ عمل کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

''میں نے مشاعرہ بازی سے پرہیز کی اپنی مجبوریاں بتائیں۔ پھر باتوں کا سلسلہ چل نکلا تو میں نے وضاحت کی کہ بھائی! ان مشاعروں سے اردو کی جو بین الاقوامیت بنی ہے سو بنی ہے، مجھے تو اب عالمی کانفرنسوں اور سیمینارز کے حقیقی نتائج پر بہت سے تحفظات ہیں۔ نشستند، خوردند، برخاستند سے زیادہ کوئی نتیجہ سامنے آیا ہو تو بتایا جائے۔ پھر مجھے وہ کانفرنسیں اور سیمینارز یاد آنے لگے جن میں مجھے مدعو کیا گیا لیکن میں نے شرکت سے معذرت کر لی۔ سجاد ظہیر صدی کی تقریبات کے حوالے سے ان کی صاحبزادی نور ظہیر نے بذاتِ خود مدعو کیا، ڈاکٹر خلیق انجم نے انجمن ترقی اردو ہند کی صد سالہ تقریب کے ضمن میں مدعو کیا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام اردو کی نئی بستیاں کے موضوع پر ہونے والے سیمینار میں مدعو کیا، ڈاکٹر خلیل طوق اُر نے استنبول یونیورسٹی کے سیمینار میں مدعو کیا، لندن کی میلینیئم کانفرنس کے منتظمین نے اس کانفرنس کے بعد کی کانفرنس میں مدعو کیا۔۔۔ میں نے ان سب سے معذرت کی تھی۔ وجہ؟۔۔۔ تمام دعوت ناموں میں قیام و طعام وغیرہ امور کی ذمہ داری لی جاتی تھی لیکن ہوائی جہاز کا ٹکٹ ''بین الاقوامی ادیبوں'' کو اپنی جیب سے خریدنا تھا۔ میں چونکہ ہوائی جہاز کا ٹکٹ خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتا اس لیے ادب کے ساتھ شرکت سے معذرت کر لیتا ہوں۔ اور اس لیے قلبِ یورپ میں بیٹھ کر بھی پورے کا پورا مقامی شاعر اور ادیب ہوں اور اس بات پر خوش ہوں کہ میں معروف معنوں میں ''بین الاقوامی ادیب'' نہیں ہوں۔''
(جدید ادب شمارہ ۱۲۔ صفحہ نمبر ۲۳۴)

یہاں یہ بھی وضاحت کر دوں کہ سال ۲۰۰۳ء میں جب ماریشس کی اردو کانفرنس کے سلسلہ میں مدعو کیا گیا تھا تو شروع میں ایک طرف کا کرایہ دینے کا ذکر کیا گیا تو میں نے پہلے مرحلہ میں ہی شرکت سے معذرت کر لی۔ بعد میں ان لوگوں نے خود رابطہ کیا اور کہا کہ ہم آپ کو ٹکٹ بھیج رہے ہیں۔ سو اگر کوئی مجھے مدعو کرتا ہے تو میں اپنی مجبوری مہذب انداز میں بتا دیتا ہوں۔ میں مذکورہ بالا ساری تقریبات میں شریک نہیں ہوا تو اس وجہ سے میری کسی سے بھی ناراضی نہیں ہے۔ جب میں نے شرکت سے معذرت کر لی تب نارنگ صاحب نے کہا کہ چلیں آپ اپنا مضمون بھیج دیں۔ میں نے مضمون بھیج دیا۔ تقریب ہو گئی۔

ناراضی ہرگز نہیں تھی لیکن یہ افسوس ضرور تھا کہ نارنگ صاحب اردو کی نئی بستیوں کے نام پر زیادہ تر جعلی شاعروں اور چور قسم کے ادیبوں کو اہمیت دے رہے تھے۔ اس کے بعد نارنگ صاحب نے سات جون ۲۰۰۵ء

کو بذریعہ ای میل فرمائش کی کہ میں انہیں دو مضامین فراہم کردوں۔ایک میرے فن پر مغرب کے کسی اچھے ادیب کا مضمون۔دوسرا کسی مغربی ملک میں مقیم اردو ادیب کے فن پر میرا مضمون۔یہ بڑی عمدہ پیش کش تھی۔مجھے اپنی پبلک ریلشنگ مستحکم کرنی چاہیے تھی۔لیکن میں نے بڑی صاف گوئی سے نارنگ صاحب کو اردو کی نئ بستیوں کی حقیقت سے آگاہ کیا۔تب ایک دن میں میری نارنگ صاحب کے ساتھ ای میل کے ذریعے جو مراسلت ہوئی تھی وہ بھی میں نے شائع کر دی تھی۔دو ماہی گلبن لکھنو کے شمارہ جولائی، اگست ۲۰۰۵ء میں میرے مطبوعہ خط کا یہ اقتباس ساری صورتحال کو واضح کر دیتا ہے۔

'' مارچ ۲۰۰۵ء میں ساہتیہ اکیڈمی کی جانب سے، دراصل ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی جانب سے اردو کی بستیوں پر خصوصی سیمینار کرایا گیا۔اس میں نہ صرف کئ جعلی لوگ شریک ہوئے، بلکہ کئ جعلی لوگوں پر خصوصی مقالات لکھوائے گئے (اردو کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے)۔میں نے بوجوہ اس تقریب میں شمولیت سے معذرت کر لی تھی، البتہ نارنگ صاحب کی فرمائش پر اپنا مضمون لکھ کر بھیج دیا تھا۔اب حال ہی میں میری ان سے ای میل کے ذریعے کچھ بات چیت ہوئی تو میں نے انہیں بتایا کہ یہاں تو اسی فی صد شاعر اور ادیب جعلی ہیں۔(باقی بیس فی صد میں بھی کتنے ہیں جو جینوئن لکھنے والے ہیں اور کتنے ہیں جو بھرتی کے لکھنے والے ہیں، وہ ایک الگ موضوع ہے۔) یہاں مورخہ ۷/جون ۲۰۰۵ء کو یعنی ایک ہی دن میں ہونے والی ہماری برقی خط و کتابت کا متعلقہ حصہ قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔میں نے اپنی ای میل میں لکھا:

''میں اردو کی نئ بستیوں کا قائل نہیں ہوں، یہ صرف جعلسازی کے گڑھ ہیں۔یہاں دولت کے بَل پر 80% جعلی لوگ شاعر اور ادیب بنے ہوئے ہیں۔یہ صورتحال اردو کے لیے تباہ کن ثابت ہوگی اور بعض لوگ شاید یہی چاہتے ہیں'' ....اس کے جواب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مجھے لکھا:

AZIZ-E-MAN ! I AGREE WITH YOU ENTIRELY THAT MOST OF THE PEOPLE CLAIMING TO BE WRITERS ARE NOT WRITERS AND ONLY 20% ARE GENUINE WRITERS. THAT EXACTLY IS WHAT I MEAN TO HAVE SOME ARTICLES ON THOSE GENUINE WRITERS.

یہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اعلیٰ ظرفی ہے کہ انہوں نے میری بات سے اتفاق کیا، ان کی اس ای میل کے جواب میں اسی تاریخ کو میں نے پھر انہیں لکھا:

''آپ کے سیمینار میں باہر سے شامل ہونے والوں میں سے، یا جن پر مقالے لکھوائے گئے تھے کئی لوگ یا تو جینوئن لکھنے والے نہ تھے یا ان کی چوری اور جعلسازی کھلی ہوئی حقیقت تھی''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا حوالہ اس لیے دے رہا ہوں کہ وہ خود اکثر بیرون ممالک کے ادبی دوروں پر جاتے رہتے ہیں اور اسی حوالے سے سیمینار بھی کرا چکے ہیں اور کسی بھی پاکستانی یا ہندوستانی ادیب سے کہیں زیادہ وہ

ان ''بستیوں'' کی اصل ادبی اور علمی حقیقت جانتے ہیں۔سو ان کا ماننا کہ ان بستیوں میں صرف بیس فی صد جینوئن لوگ ہیں، سند کا درجہ رکھتا ہے۔''

اسی خط کے تناظر میں میرا ایک اور خط گلبن لکھنو کے شمارہ جنوری تا اپریل ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔اس کا اقتباس بھی پیش کیے دیتا ہوں۔

''چونکہ نارنگ صاحب کے ساتھ بہت سارے ادیبوں کی مجبوریاں یا مفادات وابستہ ہیں اور ایسے دوست عجلت میں کچھ بھی لکھ جاتے ہیں اس لئے احتیاطاً وضاحت کر رہا ہوں کہ گلبن کے شمارہ جولائی، اگست ۲۰۰۵ء میں میرا ایک تفصیلی خط چھپا ہوا ہے جس میں، میں نے نارنگ صاحب سے کہا تھا کہ بیرون ملک ۸۰ فی صد جعلی اور غیر جینوئن لوگ شاعر اور ادیب بنے ہوئے ہیں اور یہ کہ جعلی لوگوں کو پروجیکٹ نہیں کرنا چاہئے۔نارنگ صاحب نے میری بات سے اتفاق کیا تھا (تفصیل مذکورہ شمارہ میں دیکھی جا سکتی ہے)، اب بتا رہا ہوں کہ یہ درحقیقت نارنگ صاحب کی اس ای میل کا جواب تھا جس میں انہوں نے مجھ سے دو تقاضے فرمائے تھے۔ایک یہ کہ میں کسی اچھے ادیب کا اپنے بارے میں کوئی اچھا سا مضمون انہیں فراہم کردوں، دوسرا یہ کہ میں کسی جینوئن ادیب پر خود ایک مضمون لکھ کر انہیں بھیجوں جنہیں وہ اپنی آنے والی کتاب ''اردو کی نئ بستیاں'' میں شامل کرنا چاہتے تھے۔(ان کی اصل ای میل میرے پاس محفوظ ہے)۔مجھے اندازہ تھا کہ وہ ایسا اس لئے کر رہے ہیں کہ ان کی بیرون ملک بستیوں والے سیمینار میں جو فاش خامیاں رہ گئی تھیں انہیں کوَر کر لیا جائے۔بلکہ گدھوں کے ساتھ چند گھوڑے باندھ کر گدھوں، گھوڑوں کو برابر کر دیا جائے۔اس لئے اُس تقاضہ کے باوجود جس پر بلا چون و چرا عمل کر کے میں ان کی نئ کتاب ''اردو کی نئ بستیاں'' میں جگہ پا سکتا تھا، میں نے اس مفاد کو اہمیت نہیں دی اور نارنگ صاحب کو اصل حقیقت سے آگاہ کیا (ویسے وہ خود بھی اصل حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں، پھر بھی۔۔۔)
سرِ دست اتنی وضاحت کافی ہے، باقی پھر سہی۔امید ہے اس وضاحت کو مدِ نظر رکھا جائے گا۔''

اس سارے منظر نامہ کے بعد اگر کوئی میرے مزاج کو سمجھ سکتا ہے تو وہ بخوبی اندازہ کر سکتا ہے کہ میرا اگر کوئی اختلاف تھا تو وہ جعلی شاعروں یا چور ادیبوں کی پروجیکشن سے متعلق تھا۔اس کا مناسب اظہار بھی میں نے تب کیا جب ان کی طرف سے دو مضامین کا تقاضہ کیا گیا۔ائرٹکٹ کا مسئلہ تو ناراضی کے تناظر میں کہیں بھی نہیں ہے۔نہ نورظہیر کے ساتھ، نہ خلیق انجم کے ساتھ، نہ ڈاکٹر نارنگ کے ساتھ نہ استنبول یونیورسٹی کے خلیل طوق اُر کے ساتھ۔بلکہ میں چیلنج کرتا ہوں کہ کوئی بھی شخص یہ بتادے کہ جرمنی میں قیام کے سترہ برسوں کے دوران میں نے کبھی کسی ذریعے سے کسی کانفرنس میں شرکت کے لیے کسی سے فرمائش کی ہو یا شمولیت کے لیے کوئی بھاگ دوڑ کی ہو۔خدا نے اس معاملہ میں بڑی ہی بے نیازی بخش رکھی ہے۔اور اس نعمت کے بخشے جانے پر خدا کا بڑا ہی شکر گزار ہوں۔

ساختیات، پسِ ساختیات کے حوالے سے نارنگ صاحب کے ساتھ اختلاف ۱۹۹۴ء سے آن ریکارڈ چلا آرہا ہے۔ سہ ماہی دستک ہوڑہ، مغربی بنگال کے شمارہ جولائی ۱۹۹۴ء میں میرا ایک خط چھپا ہوا موجود ہے۔ اس میں نارنگ صاحب کے ایک مضمون پر میں نے اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق تفصیلی اظہارِ خیال کیا ہے اور ان کے پیش کردہ نکات کو ''گمراہ کن'' قرار دیا ہے۔ حالانکہ تب ان کے یہ افسوسناک سرقے بھی سامنے نہیں آئے تھے۔ اس خط کو کسی مضمون کا حصہ بنا کر یا پھر ویسے ہی اپنے مضامین کے نئے مجموعہ میں شامل کرلوں گا۔

ڈاکٹر نارنگ صاحب کی اردو کے لیے بے پناہ خدمات ہوں گی۔ وہ بڑی عظیم شخصیت ہوں گے۔ لیکن موضوع زیرِ بحث یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ''تصنیف'' ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں مغربی کتابوں سے بے شمار سرقے کیے ہیں یا نہیں؟ اگر کیے ہیں تو ان کی ''بے پناہ خدمات'' اور ''شخصیت کی عظمت'' کے باعث ان کے سرقوں کا جرم کئی گنا زیادہ شرمناک ہو جاتا ہے۔ کیا ان کی عظمت کے دلدادگان میں سے کوئی ایک مائی کالال ایسا ہے جو پہلے سرقوں کی نشاندہی کرنے والے سارے مضامین کو بغور پڑھے، پھر اصل انگریزی کتابوں سے ان الزامات کو جانچے اور اس کے بعد کھل کر اصل حقیقت بیان کردے؟۔۔۔افسوس یہ ہے کہ انہوں نے جن ادبی فضلاء کی حمایت پر تکیہ کر رکھا ہے، ان کے ساتھ دو بدو بات کی جائے تو ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جو زیرِ بحث کتاب کے بارے میں پانچ منٹ تک بھی گفتگو کرنے کے قابل نکلے۔ سو نارنگ صاحب کو یقین کر لینا چاہیے کہ اپنی بے شمار خدمات گنوا کر بھی وہ چوری کے الزام سے بری نہیں ہو سکتے اور متعدد دوسرے مسائل کو چھیڑ کر گفتگو کا رُخ کسی اور طرف پھیر دینے سے بھی ان کی سرقوں کے جرم سے نجات ممکن نہیں ہے۔ جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ پر انہوں نے جس طرح سنسر شپ کا دباؤ ڈالا تھا، اس کی پوری روداد چھپ چکی ہے اور نارنگ صاحب کو اپنی اس حرکت کی داد بھی مل چکی ہے۔ تاہم میں نے اس اشو کو بھی ایک حد تک ہی رکھا ہے۔ اصل اشو تو یہ ہے کہ انہوں نے بڑے پیمانے پر سرقے کیے ہیں یا نہیں؟ اگر وہ ندامت کے ساتھ معذرت کر لیں تو انہیں ان کی زیرِ بحث ''تصنیف'' کا مترجم مانا جا سکتا ہے۔ ورنہ موجودہ صورت حال میں وہ مترجم بھی نہیں ہیں، انہوں نے اس صدی کا سب سے بڑا علمی ڈاکہ مارا ہے۔

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ڈاکٹر ظہور احمد اعوان صاحب نے روزنامہ آج پشاور کی اشاعت یکم جنوری ۲۰۰۹ء میں اپنا پورا کالم لکھا تھا۔ اس میں میرا ذکر بہت زیادہ محبت کے ساتھ کیا گیا تھا۔ میں نے شمارہ نمبر ۱۳ میں اس کالم کا بمشکل پانچواں حصہ شائع کیا ہے۔ چار حصے شامل نہیں کیے۔ جو حصہ شامل نہیں کیا اس میں ایک جملہ یہ بھی ہے: **''حیدر قریشی شیر کی کچھار میں جا کر اس کو للکارتے ہیں''**۔ میں نے اس جملہ کو جدید ادب شمارہ ۱۳ میں شائع نہیں کیا لیکن اس کا مزہ ضرور لیا۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب کے سرقوں کو نمایاں کرنے میں مجھ سے جو کام ہوا ہے اُسے میں خدا کی طرف سے بخشی گئی خاص توفیق شمار کرتا ہوں۔ افسوس کہ نارنگ صاحب

شیر بن کر سامنے آنے کی بجائے لندن کی ایسی ''چیز'' کو میرے پیچھے لگانے میں جتے ہیں جس کو میں نے کبھی جواب نہیں دیا۔ اور جو ادبی دنیا کی واحد ''چیز'' ہے جس نے اپنی کتاب مجھے پریزنٹ کر کے بھیجی تو میں نے اسے اس کی رسید دینا بھی گوارا نہیں کیا۔ کیونکہ میں اس کے ادب کے نام پر غلیظ کردار سے شروع سے ہی متنفر ہوں۔ میں نارنگ صاحب ہی سے گزارش کروں گا کہ ادھر اُدھر سے بے تکے اعتراضات کرانے کی بجائے اب شیر بنیں اور اپنے سرقوں کا سامنا کرتے ہوئے خود اس حوالے سے بات کریں کہ بے تکی الزام تراشیاں اور موضوع کا رخ پھیرنے والی کاوشیں انہیں ان کے سرقوں کے جرم سے بری نہیں کر سکتیں۔

(مطبوعہ روزانہ **ہمارا مقصد** دہلی۔ ۱۰/اگست ۲۰۰۹ء)

ڈاکٹر نارنگ کے حامی منیر پرویز سامی
کے ایک اعتراض کا جواب

(کینیڈا کے ایک صحافی منیر پرویز سامی نے ڈاکٹر نارنگ صاحب کے اشارے پر اپنے رائٹرز فورم پر اب نیا محاذ کھولا ہے۔اس کی دلچسپ اور افسوسناک روداد الگ سے ایک مضمون میں پیش کر رہا ہوں۔سرِ دست ان کے فورم سے ریلیز کیے جانے والے ایک اعتراض کا جواب پیش کر رہا ہوں جو انہیں ان کے فورم پر ریلیز کرنے کے لیے بھیجا ہے۔دیکھتے ہیں وہ جواب ریلیز کرتے ہیں یا نہیں! ح۔ق)

میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے حامیان کرام نے انہیں سرقے کے الزام سے بری کرانے کی بجائے مزید خراب کرانے کا تہیہ کرلیا ہے۔ابھی تک ڈاکٹر نارنگ کے دفاع کے لیے جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس میں ایک دفاعی مضمون ایسا نہیں ہے جس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہو اور اسے دلیل کے ساتھ ثابت کیا گیا ہو کہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنی تصنیف ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''میں مغربی کتابوں سے سرقے نہیں کیے۔اس کی بجائے ہر بار بات کو گھما کر کسی ذاتی مسئلہ میں الجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔کینیڈا کے ''غیر جانبدار''منیر پرویز سامی کی ''سابقہ غیر جانبدارانہ کاروائی'' سے قطع نظر اب جدید ادب کی مجلس مشاورت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام کی شمولیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔مجھے افسوس ہے کہ منیر پرویز سامی صاحب ایسے حیلے تلاش کر رہے ہیں جن کے جواب کے لیے مجھے کچھ نیا نہیں لکھنا پڑ رہا بلکہ پرانے اقتباسات میں ہی ان کے اعتراض کا جواب مل جاتا ہے۔ایسے فضول اعتراضات کے جواب سے قطع نظر بنیادی سوال اب بھی یہی ہے کہ **کیا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے اتنے بڑے پیمانے پر مغربی کتابوں سے سرقے کیے یا نہیں؟ اور کیا ان کے حامیوں میں سے کسی ایک نے بھی علمی تہذیب کے ساتھ اس سوال کا سامنا کیا ہے یا نہیں؟ ان سوالوں کے سنجیدہ علمی جواب دیئے بغیر نجات ممکن نہیں ہے۔نارنگ صاحب کی بھی اور ان کی چوریوں کا بے تکا دفاع کرنے والوں کی بھی۔**

جدید ادب کی مجلس مشاورت میں شمولیت یا عدم شمولیت کے حوالے سے بھی اعتراض کا جواب گزشتہ برس ۸/اپریل کو لکھ چکا ہوں۔معید رشیدی نے www.urdudost.com کے میگزین ''اردو ورلڈ'' کے شمارہ نمبر ۷ کے لیے مجھ سے ایک انٹرویو لیا تھا۔اس انٹرویو کے دو سوالوں کے جواب یہاں پیش کر رہا ہوں۔

حیدر قریشی

سوالوں کے حصار میں: معید رشیدی کا حیدر قریشی سے انٹرویو

معید رشیدی : مابعد جدیدیت میں غزل کا کیا چہرہ بن رہا ہے۔کیا یہ غزل اپنے سابقہ موضوعات کی شدت کو رد کرتی ہے؟ مابعدِ جدید غزل، جدید غزل سے کس حد تک مختلف ہے؟ اس کے امتیازات پر کچھ روشنی ڈالیے۔

حیدر قریشی : بھائی! کون سی مابعد جدیدیت کی غزل؟۔۔۔جو لوگ اپنی غزل کی بابت ایسا کچھ کہہ رہے ہیں وہ اپنی سادگی اور معصومیت میں محض کسی کو خوش کرنے کے لیے ایسا کہہ رہے ہیں۔ہندوستان میں جس ہستی نے مابعد جدیدیت کی تبلیغ کا بیڑا اُٹھایا تھا، وہ تو اپنی ''معرکتہ الآراء'' کتاب سمیت علمی لحاظ سے اپنے انجام کو پہنچ چکے ہیں۔ان کی پوری کتاب انگریزی کتابوں کے سرقہ کا شاہکار ثابت ہو چکی ہے اور انہیں اپنی صفائی میں یا چوری کے الزام سے بریت کے لیے ایک لفظ بھی لکھنے کی ہمت نہیں ہو رہی۔اسے محض الزام تراشی نہیں سمجھیں۔جدید ادب کے شمارہ:۹ اور ۱۰ میں عمران شاہد بھنڈر کے مضامین پڑھ کر میری بات کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ہندوستان میں جس مابعد جدیدیت کے کرتا دھرتا کا یہ عبرتناک علمی انجام ہوا ہے، اس کے حوالے سے آپ کس مابعد جدید غزل کی بات کر رہے ہیں؟۔۔۔لگے ہاتھوں آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ خود مغربی ممالک کی یونیورسٹیوں کے نصابوں سے بھی اب اسے خارج کیا جا رہا ہے۔مزید تفصیل کے لیے جدید ادب کے شمارہ:۱۱ کا انتظار کیجیے۔

معید رشیدی : اپنے رسالے جدید ادب، کی مجلس مشاورت سے گوپی چند نارنگ کو آپ نے کیوں الگ کر دیا؟

حیدر قریشی : دراصل میں جدید ادب میں کسی مجلس مشاورت کے حق میں نہیں تھا۔دو دوستوں کے اصرار پر اس کا سلسلہ شروع کیا۔تب میں نے نارنگ صاحب سے بات کی۔انہوں نے شمولیت کے لیے حامی بھر لی، اور مشاورت کے طور پر اپنا ایک انٹرویو بھیج دیا، میں نے اسے شمارہ:۴ میں شائع کر دیا۔شمارہ:۵ کے لیے انہوں نے

اپنی ''معرکتہ الآراء'' کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے بارے میں اپنے کسی نیازمند کا طویل مضمون بطور مشیر عنایت کر دیا۔ مابعد جدیدیت کے ڈرامہ کو سمجھ لینے کے بعد اس کے سلسلہ میں مجھے شروع سے ہی تحفظات رہے ہیں، سو ظاہر ہے میں نے وہ مضمون شائع نہیں کیا۔ اور ساتھ ہی نارنگ صاحب کی اس قسم کی مشاورت سے بچنے کے لیے ان کا نام ایک ہی شمارہ کے بعد حذف کر دیا۔ ویسے سچی بات ہے میں اب بھی مجلس مشاورت کے حق میں نہیں ہوں۔ محض دو دوستوں کی ضد کے آگے خاموش ہوں۔ شاید اب بول پڑوں۔ ویسے نارنگ صاحب کے حوالے سے یہ وضاحت کر دوں کہ اگرچہ میں نے ان کی ''معرکتہ الآراء'' کتاب پر لکھے ہوئے مضمون کو شمارہ:۵ کے لیے ان کے بھیجنے کے باوجود شائع نہیں کیا تھا لیکن اس کے بعد شمارہ نمبر ۹ اور ۱۰ میں اسی کتاب پر تفصیلی مضامین چھپے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ کہیں رُکا نہیں ہے، مزید سرقے بھی شائع کیے جا رہے ہیں۔

(سات اپریل ۲۰۰۸ء کو لکھا گیا۔ مطبوعہ انٹرنیٹ میگزین اردو ورلڈ شمارہ:۷)

میں اپنے غیر جانبدار دوست منیر پرویز سامی کی مزید تسلی کے لیے اس قماش کے سارے اعتراضات اپنی مطبوعہ تحریروں میں سے ہی پیش کرتا رہوں گا۔ یار زندہ صحبت باقی۔ اور حاضرین اس بار میری طرف سے بھی منیر سامی صاحب والی Cheers

تاہم بنیادی مسئلہ اب بھی یہ ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنی ''تصنیف'' ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں اتنے بڑے پیمانے پر سرقے کیے ہیں یا نہیں؟ اور ان کے حامیوں میں اس سوال کو سنجیدہ علمی سطح پر ابھی تک کیوں نہیں لیا جا رہا؟

(مطبوعہ روزنامہ **ھمارا مقصد** دہلی ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء)

نصرت ظہیر ایک بار پھر

۲ جولائی ۲۰۰۹ء کو اپنی آخری ای میل کے ذریعے نصرت ظہیر صاحب نے بحث ختم کر دی تھی لیکن اِس وقت جب ڈاکٹر نارنگ نے کینیڈا کے اپنے ایک حامی منیر سامی کے ذریعے پھر سے ذاتی اعتراضات کی مہم شروع کی ہے تو نصرت ظہیر صاحب کو بھی تھوڑی سی فرصت میسر آ گئی ہے۔ انہوں نے آج ۱۷ راگست ۲۰۰۹ء کو ایک اوپن ای میل کی صورت میں مجھے انگریزی کا ایک لنک بھیجتے ہوئے لکھا ہے۔

''محترم حیدر صاحب! شکریہ۔ آپ جس استقلال سے نارنگ صاحب کے بارے میں گمراہی کی تحریک چلا رہے ہیں، اس سب کے پس منظر میں یہ سب بھی ملاحظہ فرمالیں۔''

اس کا جواب پہلے میں نے انہیں ذاتی طور پر بھیجا لیکن پھر مناسب سمجھا کہ اسے بھی نصرت ظہیر صاحب کی اوپن میل کی طرح اوپن ہی ریلیز کیا جائے۔ سو اسے اسی وقت ۱۷ راگست ہی کو اوپن میل کی صورت میں بھی ریلیز کر دیا۔ میں نے یہ جواب لکھا۔

''میرے بھائی! اللہ آپ کے حال پر رحم کرے۔ میں کوئی مہم نہیں چلا رہا، بے ہودہ الزامات کا جواب دے رہا ہوں۔ نارنگ صاحب کے کسی دفاع کرنے والے نے اصل مسئلہ کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ اور نہ ہی کسی نے بتایا ہے کہ میں نے پیش کردہ سارے حوالے پڑھ لیے ہیں، الزام غلط ہیں۔ یہ علمی سطح پر نہایت شرمناک رویہ ہے۔ باقی ذاتی سطح پر بے ہودہ الزامات سامنے آتے ہیں، تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں ان الزامات کا جواب بھی نہیں دوں؟ میرے کسی ایک مضمون کی نشان دہی کریں جو مجھے محض جواب میں نہ لکھنا پڑا ہو۔ کسی ایک کی تو نشان دہی کریں۔ ورنہ خدا کا خوف کریں، رزق خدا کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔''

چونکہ نصرت ظہیر صاحب کے ساتھ ہونے والی سابقہ ساری مراسلت آن ریکارڈ موجود ہے اور میں

اسے محفوظ بھی کر چکا ہوں،اس لیے ضمیمہ کے طور پر یہ ای میلز بھی اسی کا حصہ سمجھی جائیں۔

حیدر قریشی (جرمنی سے)

۱۷/اگست ۲۰۰۹ء(پونے گیارہ بجے دن،جرمن ٹائم)

نوٹ: نصرت ظہیر صاحب نے جو انگریزی لنک بھیجا وہاں اس کے جواب میں اقبال نوید اور عمران شاہد بھنڈر کے عمدہ جواب چھپے ہوئے موجود ہیں اور تب سے اس فورم پر نارنگ صاحب کے حامیوں کو سانپ سونگھ گیا ہے۔پھر کوئی اس فورم پر نہیں آیا۔**ح۔ق**

ایک بار پھر اظہار رائے پر پابندی

خصوصی نوٹ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی اظہار رائے پر پابندیوں کے حوالے سے میرا پہلا مضمون سہ ماہی ''اثبات'' تھانے کے بعد''ہندوستان ایکسپریس''دہلی نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا تھا۔پھر یہ ''عکاس''اسلام آباد کے تاریخی گوپی چند نارنگ نمبر میں بھی شائع کیا گیا۔ڈاکٹر نارنگ صاحب کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کی طرف سے ہونے والا ان کے حامیوں کا جھوٹا اور بے بنیاد پروپیگنڈہ تو ہوتا رہے لیکن ان کے جواب میں تصویر کا دوسرا رُخ کوئی نہ دکھائے۔جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کی سنسر شپ کی کہانی ''اثبات''، ''ہندوستان ایکسپریس''اور''عکاس''گوپی چند نارنگ نمبر کے ذریعے دنیا بھر کے اردو قارئین پڑھ چکے ہیں۔اب حالیہ دنوں میں جب ڈاکٹر نارنگ صاحب کے ساتھیوں کے بے بنیاد پروپیگنڈہ کے جواب میں میری طرف سے جواب چھپنا شروع ہوئے تو روزانہ ہمارا مقصد دہلی نے میرے مضامین اہتمام سے شائع کیے۔لیکن افسوس کہ آج ۱۸/اگست ۲۰۰۹ء کی شام کو اس اخبار پر دباؤ ڈال کر میرے تازہ ترین مضمون کی اشاعت رکوادی گئی ہے۔یہ نارنگ صاحب کی طرف سے''سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد''والا منظر بنا ہوا ہے۔چونکہ نارنگ صاحب کی سنسر شپ کی پہلی کہانی بھی منظر عام پر لا چکا ہوں،اب موجودہ سنسر شپ کی خبر کے ساتھ اپنا تازہ مضمون بھی اردو دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں،جس کی اشاعت رکوادی گئی ہے۔ڈاکٹر نارنگ کے سرقوں کی بحث سے متعلق اپنے سارے مضامین''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت''کے نام سے جلد ہی کتابی صورت میں لا رہا ہوں۔یہ کتاب انڈیا اور پاکستان دونوں ملکوں سے چھپے گی،انشاءاللہ۔ح۔ق)

مضمون''پرویزی حیلوں کی روداد''مذکورہ بالا نوٹ کے ساتھ ۱۸/اگست ۲۰۰۹ء کو ایک ہزار سے زائد ای میل ایڈریسز پر اوپن ای میل کی صورت ریلیز کیا گیا جس کے نتیجہ میں ایک اخبار میں اشاعت سے روکے گئے مذکورہ مضمون کو تین اخبارات نے شائع کر دیا۔ح۔ق۔

پرویزی حیلوں کی روداد

نارنگ صاحب کی حمایت کا ایک اور راؤنڈ

’’اتفاقیہ یا منصوبہ بند کاروائی؟‘‘مضمون روزنامہ’’ ہمارا مقصد‘‘ دہلی میں ۶ ؍اور ۷ ؍اگست کی تاریخوں کو دو قسطوں میں شائع ہوا۔اور سات اگست ہی کو کینیڈا سے ایک انٹرنیٹ فورم کے ماڈریٹر منیر پرویز سامی صاحب نے مجھے اپنے فورم کی ای میلز بھیجنے کا آغاز کیا۔میں ان کے فورم کا ممبر نہیں تھا۔اس کے باوجود مجھے انہوں نے یکا یک اپنی عنایات سے نوازنا شروع کر دیا۔سات اگست کو اپنی ایک ای میل میں لندن کے فارسی چور کا گالیوں اور بدزبانی سے بھرا ہوا مضمون بھیجتے ہوئے منیر پرویز سامی صاحب نے لکھا:

Some Urdu poet has written, "baat niklay gee to phir door talak jaaey gi". Here is another article on the recent spike of accusations re Dr. Narang. I share it without comments.This shows you the unfortunate state of minds in Urdu literature.

ایک طرف تو موصوف کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنے کمنٹس کے بغیر ایک مضمون شیئر کر رہے ہیں دوسری طرف نارنگ صاحب کے سرقوں کے جواب میں دھمکی دے رہے ہیں کہ’’بات نکلی تو بہت دور تلک جائے گی‘‘

بات دور تک ضرور گئی لیکن گھوم پھر کر پھر نارنگ صاحب کے سرقوں پر آگئی کہ ان سرقوں کے سلسلہ میں کوئی مدلل صفائی یا کوئی علمی وضاحت ابھی تک کسی طرف سے نہیں آسکی۔سامی صاحب کی میل ملتے ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ یہ نارنگ صاحب نے’’اتفاقیہ یا منصوبہ بند کاروائی؟‘‘مضمون چھپنے کے نتیجہ میں حقائق سامنے آنے پر بحث کو مزید الجھانا چاہا ہے۔اور اس بار انہوں نے کینیڈا سے منیر سامی صاحب کا انتخاب کیا ہے۔ان کے انتخاب کی داد دیتا ہوں۔انہوں نے چن کر بندہ نکالا ہے۔بہر حال میں نے اُسی روز اور اُسی وقت منیر پرویز سامی کی اس میل کے جواب میں لکھا:

’’آپ کے ذریعے اگر نارنگ صاحب دوسرا راؤنڈ شروع کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ!لیکن بنیادی مسئلہ ان کی چوریوں کا ہے۔اپنی چوریوں کا انہیں جواب دینا ہی پڑے گا‘‘۔

اس کے جواب میں انہوں نے اسی روز پھر اپنے فورم پر یہ تبصرہ کرتے ہوئے میری میل ریلیز کی

I am sharing this message from Haider sahib, who runs a web magazine from Germany and is among the main accusers of Dr. Narang. Objectivity requires that I share it.I am surprised at this comment, **"aap kay zareeay agar narang saheb doosra round shuru karna**

chhatay heN to bismillah!"

You may have noted that I rarely share any item, message, or input about Narang sahib at our forum and in my communications.My interaction with Narang sahib is minimal. Such accusations are at best sad indeed.

You be the judge.

Cheers.

منیر سامی صاحب جس انداز میں اپنی غیر جانبداری کا اعلان کیے جا رہے تھے اور اسی اعلان میں جس طرح نارنگ صاحب کی چوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش فرما رہے تھے،اس کے لیے کسی لمبے چوڑے ثبوت کی ضرورت نہیں،میرے اصل الفاظ اور ان میں سے نارنگ صاحب کی چوریوں والے الفاظ کو حذف کر کے پیش کرنا ہی یہ واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ موصوف نے نارنگ صاحب کے اشارے پر ہی یہ کاروائی شروع کی۔تاہم اس کے علاوہ انہوں نے ظفر اقبال کی کالمانہ تحریر کو انگریزی میں بہت زیادہ حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کیا۔وہ حاشیہ آرائی ایسی ہے کہ اس سے ایک نہیں بحث کے کئی دروازے کھل جاتے ہیں لیکن خرابی یہ ہے کہ اس کے نتیجہ میں نارنگ صاحب کے سرقوں والی بات پس پشت چلی جاتی ہے۔اسی لیے ہمارے نزدیک دوسرے غیر متعلق مباحث کا ایک حد تک جواب دے دینے کے بعد ہمارا موضوع صرف یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے سرقے کیے ہیں یا نہیں؟یہ علمی مسئلہ ہے اور اس کا جواب علمی طور پر ہی آنا چاہیے۔ظفر اقبال کی کالمانہ تحریر کے جواب میں انگلینڈ کے اقبال نوید نے ایک عالمانہ مضمون تحریر کیا تھا۔اس کا عنوان ہی ظفر اقبال کے کالم کی آخری سطر کے آخری مصرعہ کو بنایا تھا’’اے سینہ زور کیا کوئی ایسا بھی چور ہے؟‘‘۔ظفر اقبال اخباری ضرورت کے تحت کالم لکھتے ہیں تاہم ان کے کالم اور اقبال نوید کے مضمون سے کالمانہ تحریر اور عالمانہ تحریر کے فرق کو سنجیدگی کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

منیر پرویز سامی صاحب ایک طرف تو جوش و خروش کے ساتھ اپنی غیر جانبداری کا اعلان کیے جا رہے تھے دوسرے طرف نہایت ایمانداری کے ساتھ سرقوں سے توجہ ہٹانے کے لیے غیر متعلق باتوں کو اچھالے چلے جا رہے تھے۔ان کے جوش و خروش کا یہ عالم تھا کہ صرف سات اگست کی تاریخ میں مجھے ان کی گیارہ ای میلز پڑھنا پڑیں۔اس دوران نارنگ صاحب کی اردو کے لیے عظیم خدمات کا چرچا کیا گیا۔

چونکہ مجھے ان کے ذریعے ائرٹکٹ والے بے ہودہ الزام کا علم ہوا تھا،چنانچہ میں نے فوری طور پر اس کا جواب لکھا جو روزنامہ’’ہمارا مقصد‘‘دہلی کے شمارہ ۱۰؍اگست ۲۰۰۹ء میں شائع ہو گیا۔عام طور پر اس اخبار کو اگلے دن سے پہلے شام کو ہی انٹرنیٹ پر لگا دیا جاتا ہے۔میرا مضمون بھی ۹؍اگست ۲۰۰۹ء کو آن لائن ہو چکا تھا۔چنانچہ میں نے اقبال نوید کا عالمانہ جوابی مضمون بطور اٹیچ منٹ بھیجا اور چند گھنٹوں کے بعد اپنے مضمون کا آن لائن لنک انہیں جرمن وقت کے مطابق پانچ بج کر تین منٹ پر بھیج دیا۔

یہ دونوں مضمون جو بے ہودہ الزامات کے رد کے ساتھ نارنگ صاحب کے سرقوں کو پوری طرح واضح کرر ہے تھے،منیر سامی صاحب نے ریلیز نہیں کیے۔یوں ان کی غیر جانبداری کا بھرم کھل گیا۔لیکن بات صرف یہیں تک نہیں رہی۔ان کی غیر جانبدار شخصیت کے جوہر تو ابھی مزید کھلنا تھے۔کافی انتظار کے بعد ۱۰راگست کوعلی الصبح میں نے ان کی سات اگست کی ایک میل کے ساتھ انہیں REPLY کرتے ہوئے لکھا:

''آپ کی یہ آخری میل ملی تھی،اس کے بعد آپ بالکل خاموش ہو گئے ہیں،جبکہ اسی تاریخ کو لگ بھگ تین گھنٹے کے بعد اقبال نوید صاحب نے ظفر اقبال صاحب کے کالم کا جواب ریلیز کر دیا تھا۔یہ جواب آپ کوخود بھی فارورڈ کر چکا ہوں اورکل تو آپ کی خدمت میں نارنگ صاحب کے نئے الزام کا جواب بھی بھیج دیا تھا۔لیکن آپ پتہ نہیں کیوں کوئی ریسپانس نہیں دے رہے۔یہ صرف یاددہانی کی میل ہے''

اس کے جواب میں ان کی طرف سے پہلے یہ میل آئی:

Hello Qureshi Sahib,Thanks. I became busy with some of my professional activities and am currently traveling.

اس کے ٹھیک نومنٹ کے بعدان کی طرف سے یہ ای میل آئی:

I do not have access to my forum links. Regards. Munir

Sending you this message from my blackberry that does not provide full internet access.

لیکن دوسری ای میل کے دومنٹ کے بعد ابھی تک ''پرویزی حیلوں'' سے کام لینے والے منیر پرویز سامی صاحب کی یہ میل ملی: Quick question? Are you a member of the forum?

چونکہ موصوف کی نیت اب کھل کر ظاہر ہوگئی تھی۔اس پر میں نے فوری طور پر انہیں یہ میل بھیجی:

''مسٹر منیر سامی!جب آپ نے مجھے نارنگ کی بے ہودہ حمایت والی بیہودہ میلز بھیجنا شروع کی تھیں،کیا اُس وقت میں آپ کے فورم کا ممبر تھا؟۔۔آپ نے تب میری ای میل کو جس طرح کومنٹ دے کر ریلیز کیا،کیا میں اُس وقت آپ کے فورم کا ممبر تھا؟آپ مجھے فورم کی ساری ریلیٹیڈ میلز فارورڈ کرر ہے تھے(سب محفوظ ہیں)کیا میں اُس وقت آپ کے فورم کا ممبر تھا؟اب ظفر اقبال والے کالم کا علمی جواب سامنے آیا اور ائرٹکٹ کے بے ہودہ الزام کا جواب سامنے آیا تو آپ کو یکا یک یہ سوال یاد آ گیا۔ثابت ہوا کہ آپ کو نارنگ نے دوسرے راؤنڈ کے لیے تیار کیا تھا۔اوراب آپ علمی میدان میں دوسرا موقف بھی سامنے لانے سے گریز کرر ہے ہیں۔مجھے پہلی میل سے ہی یہی آئیڈیا تھا۔اب آپ کی جان بوجھ کر کی جانے والی تاخیر سے اوراب آپ کے سوال نے سب کچھ واضح کر دیا ہے۔میرے لیے اتنا ریکارڈ ہی کافی ہے۔موج کیجیے۔''۔۔۔

میری اس میل کے سات منٹ کے بعد منیر پرویز سامی پرویزی حیلوں پر اس حد تک اتر آئے۔اپنی دانست میں وہ مجھے شاید بلیک میل کرر ہے تھے ان کی میل آئی:

Hiader Sahib,

I have some personal questions if you cared to reply:

1. Are you a Pakistani by origin or Indian.

2. Did you live in India for a sustained period (2-3 years)

3. Did Gopi Chand Narang publish an article by you in a book titled Urdu ki Nai BastiyaaN

(I have not seen the book but a friend suggested that he may have seen such an article)

4. Where do you live now, Germany or Denmark. My understanding is Germany

I will be going to sleep in a few minutes and will look at my mail tomorrow.

اس پر میں نے اسی وقت فوری طور پر ان کو یہ ای میل بھیجی:

''آپ کے ہر سوال کا جواب ہے لیکن پہلے آپ کو جوابی ای میلز ریلیز کرنا چاہئیں۔ورنہ آپ کی نام نہاد غیر جانبداری کا بھرم کھل چکا ہے۔اوراس کے بعد مجھے آپ جیسے غیر جانبدار دوستوں سے کسی الجھاؤ کی ضرورت نہیں ہے۔اب تک کی ای میلز کا ریکارڈ ہی کافی ہے۔''

چوبیس گھنٹوں سے بھی زیادہ تاخیر کے بعد منیر پرویز سامی نے اگلے روز رات کو پونے گیارہ بجے کے قریب میری میلز ریلیز کیں۔اس میں ان کی بدنیتی واضح طور پر شامل تھی۔عام روٹین کے مطابق روزنامہ''ہمارا مقصد'' کی ویب سائٹ پر تب تک گیارہ اگست کا اخبار آ چکا ہوتا اور جس مضمون کے لنک کو ریلیز کیا گیا وہ اس لنک پر موجود ہی نہ ہوتا۔اتفاق ہے کہ اس دن ہی نہیں اگلے دن بھی ۱۰راگست کا اخبار آن لائن رہا۔اور ڈاکٹر نارنگ صاحب کے سرقوں کے حوالے سے اس مضمون کو بھی اور سابقہ مضامین کو بھی اخبار کے قارئین کی معمول کی تعداد سے بہت زیادہ پڑھا گیا۔

ابھی تک نارنگ صاحب کے کہنے پر مجھ پر جتنے بھی الزام لگائے گئے ہیں،ان کا جواب دینے کے لیے مجھے اپنی سابقہ تحریروں سے ہی اتنا میٹر مل جاتا ہے کہ نارنگ صاحب کا اعتراض باطل ہو جاتا ہے۔نیا کچھ لکھنے کی زیادہ ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔جدید ادب کے شمارہ نمبر۱۲کو سنسر کرانے کی اوچھی حرکت سے لے کر نصرت ظہیر تا اپنے نئے حامی منیر سامی تک نارنگ صاحب نے جتنے حربے بھی آزمائے ہیں ان پر ہی الٹ کر پڑے ہیں۔بچپن میں ہم ایک کھیل کھیلا کرتے تھے۔''ہرا سمندر۔۔۔گوپی چندر۔۔۔بول میری مچھلی!کتنا پانی؟''اس میں چاروں طرف سے بچوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ تھام کر حلقہ بنایا ہوتا تھا،درمیان میں ایک بچہ کھڑا ہو کر پانی کی سطح بتاتا تھا۔ٹخنوں سے شروع ہوا پانی جب سر تک آ جاتا تھا تو پھر اندر گھرا ہوا بچہ اپنے دونوں ہاتھوں سے''یہاں سے تالا توڑیں گے'' کہہ کر ضرب لگاتا اور دوسرے بچے''سپاہی کو بلائیں گے'' کہہ کر اپنی گرفت مضبوط کرتے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب اگر غور کریں تو پانی ان کے گلے تک پہنچ چکا ہے۔مفادات کے اسیر رائٹرز سے لے کر ادبی چور

اچکوں تک میرے خلاف کسی کی بے ہودہ الزام تراشیوں سے نارنگ صاحب کی سرقوں کے الزام سے بریت نہیں ہوسکتی۔اس الزام کا علمی وقاراور ادبی تہذیب کے ساتھ سامنا کرنا ہوگا۔مفادات کے اسیروں میں سے کوئی ان کی علمی بریت کرانے کا اہل ہی نہیں۔ابھی وقت ہے کہ نارنگ صاحب خود اپنے جرم کا سامنا کریں۔پانی ان کے گلے تک پہنچ چکا ہے۔ان کی جگہ مجھ سے (خدانہ کرے،خدانہ کرے) اتنے بڑے سرقہ کا گھناؤنا جرم ہوا ہوتا اور اس طرح علمی سطح پر وہ جرم کھل کر سامنے آگیا ہوتا تو میں پانی کے اپنے گلے تک پہنچنے کی نوبت نہ آنے دیتا۔

اتنے بڑے پیانے کی چوری کا جرم کھل جانے کے بعد میرے لیے تو چلّو بھر پانی ہی کافی ہوتا۔شاید اس لیے کہ ایسے معاملات میں میرا ظرف اتنا ہی ہے۔

نارنگ صاحب دھیان سے دیکھیں۔۔۔سرقوں کے انکشاف کے بعد اور ان کے سارے حامیوں کی غیر علمی اور غیر ادبی حمایت نامی اوچھی حرکتوں کے بعد علمی و ادبی سطح پر پانی ان کے گلے تک پہنچ چکا ہے!

(مطبوعہ روزنامہ **جائزہ** لکھنؤ۔۲۰/اگست ۲۰۰۹ء)

روزنامہ **ہندوستان ایکسپریس** دہلی انٹرنیٹ ایڈیشن۔

روزنامہ **ہمارا مقصد** دہلی۔۲۴/اگست ۲۰۰۹ء

ساختیات کے حوالے سے ایک پرانا خط

پسِ ساختیات کے تعلق سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون میں نے پوری توجہ کے ساتھ پڑھا ہے۔ڈاکٹر نارنگ صاحب نے نمبرز لگا کر جو وضاحتیں کی ہیں اس سے مجھے اس نئے ڈسپلن کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوئی ہے،جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

میں ابھی تک یہ سمجھ سکا ہوں کہ اس نئے ڈسپلن کے مطابق:متن کے پیچھے مصنف کی کوئی منشا نہیں ہوتی،جب کوئی متن وجود میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ہی مصنف کی موت ہو جاتی ہے اور قاری کا جنم ہوتا ہے۔کوئی بھی تخلیق اپنا انفرادی تشخص نہیں رکھتی۔تخلیق کی کوئی خود مختار حیثیت نہیں ہے۔یہ ساری باتیں گمراہ کن ہیں۔

مصنف اپنی تخلیق کا پہلا قاری خود ہوتا ہے۔،اس لیے اسے رد کرنا آسان نہیں۔ہاں مصنف کی ذاتی حیثیت،سماجی مرتبہ اور مالی خوشحالی کو ہمیشہ نظر انداز کرنا چاہیے لیکن ہمارے بعض ساختیاتی نقاد خود اس ''تنقیدی خوبی'' کا شکار ہیں۔اگر مصنف کی اپنی تخلیق کے پیچھے کوئی منشا نہیں تو اس کا مطلب ہے مصنف بے اختیار ہے۔لیکن اگر تخلیق کی بھی کوئی خود مختار حیثیت نہیں تو پھر دونوں باتوں میں تضاد ہے۔

ساختیاتی ناقدین اس ڈسپلن کو مشکل،گنجلک اور ژولیدہ انداز میں بیان کرنے کی بجائے اگر عملی تنقید کے نمونے پیش کریں تو زیادہ بہتر ہے۔نارنگ صاحب نے اس سلسلے میں اولیت کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ان کا مضمون ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' ساختیاتی عملی تنقید کا شاندار نمونہ ہے۔ایک طرف قاری کی آزادی کا احساس اتنا شدید ہے کہ مصنف کو موت کے گھاٹ اتارنا ضروری ہے۔دوسری طرف بحیثیت ناقد ہدایت نامہ جاری کیا جا رہا ہے کہ فیض کو کیسے پڑھیں اور کیسے نہ پڑھیں۔

گستاخی معاف۔۔۔ادبی سطح پر یہ قاری کی آڑ میں تخلیقی لحاظ سے بانجھ نقادوں کی ادب پر مسلط ہونے کی ایک چال ہے اور عالمی سطح پر بعض امریکی دانشوروں کے احساسِ کمتری کی نفسیاتی تسکین۔

پسِ ساختیات کے امریکی ماہرین ایک یونیورسل تھیوری کے چکر میں ہیں۔یعنی ایک جنرل اصول جو سائنسی اصول کی طرح ایک عالمی سچائی کے طور پر لاگو ہو سکے،لیکن مکمل ڈی کنسٹرکشن ناممکن ہے۔جہاں مختلف افراد اور اقوام میں ڈھیر سارے اختلافات ہیں،وہیں ان میں بہت ساری similarities بھی ہیں۔سو مختلف طبقات اور اقوام پر سائنسی فارمولے کی طرح کوئی تھیوری کیسے لاگو کی جاسکتی ہے؟مکمل ڈی کنسٹرکشن سے صرف

انارکی پھیلے گی۔فاشزم پھیلے گا۔امریکی فاشزم!

متن کی لامرکزیت اورمن مانے معنی پیدا کرنے سے امریکی معاشرے کی تسکین ہوسکتی ہے جواتنی بڑی طاقت ہونے کے باوجود کلچر کی دولت سے محروم ہے۔چنانچہ Grand Narrative کوتوڑ کرثقافتی سرمائے سے مالا مال اقوام کوان کے ثقافتی ورثے سے لاتعلق کرنے والے دانشور،ان اقوام میں ثقافتی خلا پیدا کر کے ایک طرف امریکی احساسِ محرومی کوزائل کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف اس ثقافتی خلا کوامریکی فاشزم سے بھرنا چاہتے ہیں۔

میڈونا کے جسم کے ساختیاتی مطالعہ کی جوکہانی امریکہ سے نکل چکی ہے اسے بھی مدِنظر رکھیں۔مجھے افسوس ہے کہ مجھے نارنگ صاحب کے بنیادی موضوع کے ساتھ جڑے ہوئے اہم پوائنٹس کی طرف بھی اشارہ کرنا پڑا۔

(خط مطبوعہ سہ ماہی **دستک** ہوڑہ،شمارہ نمبر۳،جولائی تا دسمبر۱۹۹۴ء۔صفحہ نمبر۲۳۶،۲۳۷)

میری سوچ

مابعد جدیدیت کے حوالے سے

اردو ادب نے گزشتہ ساٹھ برسوں میں کئی رنگ برنگے دَور دیکھے ہیں۔کبھی مختلف نظریاتی گروہوں نے اسے اپنے نظریات کی تشہیر کے لئے آلہ کار کے طور پر استعمال کرنا چاہا تو کبھی اسے صرف جمالیاتی حوالے سے دیکھنے پر اصرار کیا گیا۔کبھی اسے فرائڈین سوچ کے زیرِ اثر لانے کی کوشش کی گئی تو کبھی ادب کو مصنف کی ذاتی زندگی کے آئینے میں جانچنے کی کاوش کی گئی۔جدید افسانے میں جب تجریدیت کوفروغ دیا جانے لگا تب بڑی بے نیازی سے یہ کہا جانے لگا کہ ہم تو اپنے اندر کی آواز پر لکھتے ہیں۔قاری کو سمجھانا ہماری ذمہ داری نہیں ہے۔

یہ سارے ادوار مختلف رنگوں کی صورت اردو ادب کے گرد حاشیے بناتے رہے۔ان سب میں جزوی سچائیاں بھی تھیں۔تجریدیت کے تجربے میں بھی ایک جزوی سچائی تھی لیکن بدقسمتی سے اسے کلی سچائی سمجھ لیا گیا۔تجریدیت کے حوالے سے جدید اردو افسانے میں بے معنویت کا سیلاب آیا۔یہ بے معنویت کا سیلاب اس لحاظ سے بامعنی تھا کہ اردو افسانے کی پرانی معنویت کو،جوزنگ آلود ہو چکی تھی،صاف کر دے۔چنانچہ جن افسانہ نگاروں نے اس سیلابی دَور کوعبور کرلیا ان کے یہاں نئی معنویت کے انکھوے پھوٹنے لگے۔جنھوں نے سارے سیلابی تماشے کودیکھنے کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا ان کے یہاں بھی یہی بامعنی صورت دکھائی دیتی ہے لیکن جوافسانہ نگار بے معنویت کی سیلابی حالت سے ابھی تک باہر نہیں آسکے ان کے یہاں ٹھہرے ہوئے پانی والی حالت دور سے ہی معلوم ہو جاتی ہے۔ان کے ساتھ یہ ظلم اس لئے ہوا کہ انہیں چند ایسے ناقدین اور شارحین مل گئے جوان کی بے معنی تحریروں سے دُور کی کوڑی لانے لگے۔ابھی تک تخلیق اور تخلیق کار کی اہمیت بنی ہوئی تھی اور قاری کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔

جیسے ہی ہمارے یہاں ساختیاتی (اور ساخت شکن) تنقید کے چرچے ہونے لگے،بے معنی تحریروں میں خودساختہ معنویت باور کرانے والے ناقدین اور شارحین کی بن آئی۔میں اس نئے تنقیدی ڈسپلن کو بھی ایک جزوی سچائی سمجھتا ہوں لیکن ہمارے ایسے ناقدین جوتخلیقی صلاحیت سے عاری تھے انہیں یہ تنقیدی ڈسپلن کچھ زیادہ

ہی راس آنے لگا۔انہوں نے سوچا کہ جب ہم کسی بے معنی، بے تکی تحریر میں معانی کے صدرنگ جلوے پیدا کر لیتے ہیں تو پھر سارا کمال تو ہمارا اپنا ہوا۔تخلیق کیا اور تخلیق کار کیا!___ چنانچہ قاری کی آڑ لے کر تخلیقی لحاظ سے بانجھ ناقدین نے تخلیق کار کو تخلیق سے اس طرح نکال باہر کیا جیسے مکھن میں سے بال___ تخلیق کار کو اپنی ہی تخلیق کے قاری ہونے کے حق سے بھی محروم کر دیا گیا۔ یہ کھیل تماشہ ابھی جاری ہے۔کبھی ادب کی ٹوپی سے خرگوش نکال کر دکھائے جا رہے ہیں اور کبھی رومال میں سے کبوتر برآمد ہو رہے ہیں۔یار لوگ تماشے سے فارغ ہوں گے تو انہیں احساس ہو گا کہ ادب تو تخلیق کار، تخلیق اور قاری کے مابین ایک توازن قائم کرتا ہے۔

(دیوندر اسر کے ناولٹ **خوشبو بن کے لوٹیں گے** پر لکھے گئے مضمون کا ابتدائی حصہ)

(مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور، شمارہ: فروری مارچ ۱۹۹۵ء

عالمی اردو ادب دہلی۔شمارہ: ۱۹۹۵ء دیوندر اسر نمبر)

مابعد جدیدیت اور عالمی صورتحال

(جدید ادب جرمنی کے اداریہ کا زیرِ بحث حصہ)

ساختیات اور مابعد ساختیات کی بحث سے تعلق رکھنے والے کتنے ہی عالمانہ مضامین اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ان کے حق میں بھی۔۔۔ان کی مخالفت میں بھی۔۔اور ان کے درمیان توازن کی ایک حد قائم کرنے والے بھی۔ان سب کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ادبی مباحث کا اپنا ایک طریقِ کار ہوتا ہے، یہ چلتا رہنا چاہئے۔تاہم یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ جب ادب میں ترقی پسند تحریک اثر انداز ہونے لگی تھی تب بہت جلد یہ واضح ہو گیا تھا کہ یہ تحریک اپنے بہت سے مثبت اثرات کے باوجود سوشلزم اور کمیونزم کی تبلیغ اور دیگر مقاصد کے حصول کا فریضہ ادا کرنا چاہتی ہے۔بعینہ جب ساختیات اور مابعد ساختیات کے مختلف زاویوں کے چرچے ہو رہے تھے تب بعض مضامین میں بڑی وضاحت سے باور کرانے کی کوشش کی گئی تھی کہ متن اور مصنف کا یکسر انکار کر کے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے کیونکہ اس کی بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہو جاتی ہے۔اسی طرح جہاں جنرل تھیوری کے ناقابلِ عمل ہونے کی بات ہوئی وہیں Deconstruction کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آیا۔اب جبکہ امریکہ نے افغانستان اور عراق پر اپنی Deconstruction کی تھیوری کا اطلاق کر کے دکھا دیا ہے، یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے۔یہ کام ہمارے اُن دانشوروں کے ہاتھوں زیادہ بہتر طور پر ہو سکے گا جو اس موضوع سے متعلق موافقت یا مخالفت میں لکھتے رہے ہیں، یا لکھ رہے ہیں۔امید ہے ہمارے ایسے تمام دانشور اس طرف خصوصی توجہ فرمائیں گے، اور اس ڈسپلن کے عملی پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر زیادہ بہتر گفتگو ہو سکے گی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ: ۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء)

اداریے پر ردِ عمل

مابعد جدیدیت اور عالمی صورتحال

ڈاکٹر وزیر آغا (لاہور)

آپ کا اداریہ خصوصی طور پر قابلِ تعریف ہے۔اس میں آپ نے ایک ایسا نکتہ اٹھایا ہے جس کے حوالے سے مجھے اپنے مضامین میں بہت کچھ لکھنے کی سعادت حاصل رہی ہے۔بالخصوص میری کتاب ’’معنی اور تناظر‘‘ کے مضامین میں۔۔۔اصل مسئلہ یہ تھا کہ ساختیات اور پس ساختیات نے ’’مرکز‘‘ یا Logo-Centrism کے تصور کی نفی کی تھی۔یہ کام فرانس کے مفکرین نے آج سے کم و بیش چالیس برس پہلے کیا۔امریکی مفکرین نے تو فقط فرانسیسی مفکرین کی خوشہ چینی کی ہے۔ساختیات نے مرکز کے بجائے رشتوں کے جال یعنی web of relations کی بات کی اور یہ بات اصلاً جدید طبیعات سے مستعار تھی۔مگر ساخت میں ’مرکز‘ کی نفی کرنے سے مرکز کی نفی نہ ہو سکی۔یہ نکتہ میں نے اپنے مضامین میں پیش کیا ہے۔کیونکہ ساختیات کی پیش کردہ ساخت میں ’مرکز‘ ساری ساخت کے اندر ہر مقام پر موجود دکھائی دیتا ہے،جو وحدت الوجودی تصور ہے۔گویا ساختیات والوں نے پرچم تو الحاد کا تھاما مگر ’مرکز‘ کی نفی کرنے میں بری طرح ناکام ہوئے۔یوں خود ان کی تھیوری کے اندر ’مرکز‘ کی ہمہ گیری کے تصور کی توثیق ہوگئی۔

ساختیات والوں کے بعد ساخت شکن مفکرین یعنی Deconstructionists نے ساختیات کے تصورِ ساخت کی بھی نفی کر دی اور کہا کہ یہ کائنات ایک گنجلک یعنی Labyrinth ہے۔اس کے جواب میں، میں نے لکھا ہے کہ اس سے بھی خالق کی نفی نہیں ہوتی، جیسے کہ نیطشے نے کوشش کی تھی۔خود مشرقی دانش نے خالق کے انگنت اوصاف میں فہم سے ماورا ہونے کے وصف کی بھی نشاندہی کی ہے۔حقیقتِ عظمیٰ کے تصور کو جو پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب ہے انسان کا ذہن کیسے گرفت میں لے سکتا ہے!

میں نے اپنے مضامین میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ تخلیق کاری میں ’’مصنف، متن اور قاری‘‘ تینوں شریک ہوتے ہیں، گویا مصنف یا خالق کی حیثیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔بات کو سمیٹتے ہوئے میں یہ کہہ سکتا ہوں ساختیات اور پس ساختیات کے مفکرین نے جو نظریات پیش کئے ہیں خود ان نظریات کے اندر اک صورت خرابی کی موجود ہے۔یعنی انہوں نے اپنے تصورات کو خود ہی Deconstruct کر دیا ہے۔

ناصر عباس نیر (جھنگ)

آپ نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ ’تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے۔‘ آپ کی اس تجویز کا محرک آپ کا یہ خیال ہے کہ تھیوری (ساختیات اور مابعد ساختیات) نہ صرف عالمی سیاسی مقاصد رکھتی ہے بلکہ افغانستان اور عراق پر امریکہ کی فوجی کارروائی کے ذریعے تھیوری کے یہ مقاصد حاصل بھی ہو چکے ہیں۔گویا ان دو اسلامی ممالک میں جس بہیمیت کا امریکہ نے مظاہرہ کیا ہے اس کی ذمہ داری تھیوری پر ڈالی جا سکتی ہے اس ضمن میں آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ’متن اور مصنف کا یکسر انکار کر کے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے۔کیونکہ اس بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہو جاتی ہے۔‘‘معذرت کی ساتھ آپ کے ان خیالات میں اسی قسم کی سنسنی خیزی ہے جو صحافت (زرد صحافت) میں عام ہے اور آپ کے زاویہ نظر پر ترقی پسندوں کے روائتی فارمولے کا سایہ بھی محسوس ہو رہا ہے جو ہر ادبی تھیوری کے ڈانڈے سیاست سے جوڑتے ہیں۔اداریئے میں آپ نے تھیوری کی صورت حال کو ترقی پسند تحریک کے مماثل ٹھہرایا بھی ہے۔یہاں بعض وضاحتیں ضروری ہیں۔

میرے لیے یہ بات عظیم انکشاف* کا درجہ رکھتی ہے کہ تھیوری کے بل بوتے پر بڑی بڑی جنگیں لڑی جا سکتی ہیں۔کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر سکتے۔یہ بات تو مانی جا سکتی ہے کہ جنگ اور بربریت کو جائز ثابت کرنے کے لیے نظریات وضع کیے جا سکتے ہیں مگر تھیوری میں کسی بھی نظریے یا ڈسکورس یا متن کو Deconstruct کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے یعنی تھیوری نظریے یا متن میں مضمر ہر قسم کی حکمت عملیوں کو منکشف کر سکتی ہے۔فوکو کی ڈسکورس کی تھیوری ہو یا نئی تاریخیت یا نسائی تنقید یا پھر نو مارکسیت اس طرح تھیوری اپنی اصل کی روح سے مقتدر طبقوں کے ساتھ نہیں پامال اور نظر انداز کردہ طبقوں کے ساتھ ہے۔تھیوری کمزور طبقات کی اس حمایت کے باوجود اگر ان کی حالت زار میں انقلابی تبدیلی نہیں لا سکی تو اس کا باعث فقط یہ ہے کہ تھیوری میں بم کی طرح طاقت نہیں ہوتی کہ فی الفور اور پوری شدت سے ظاہر ہو تھیوری کا تعلق فکری تبدیلی سے ہے جو رفتہ رفتہ رونما ہو رہی ہے۔اور جہاں تک متن اور مصنف کے انکار کا سوال ہے تو اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ مصنف کا انکار تو کیا گیا ہے متن کا ہرگز نہیں۔مصنف کا انکار کر کے دراصل متن اور اس کی قرات کو مرکزی رول دیا گیا ہے اور مصنف کے انکار میں بھی کوئی سیاسی ہتھکنڈا مضمر نہیں مصنف کا انکار ایک خاص علمی اور فکری پس منظر میں کیا گیا ہے۔یہاں تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں فقط اتنا عرض ہے کہ مصنف کی موجودگی پر سوالیہ نشان ساختیات نے لگایا۔ساختیات جس

مطالعاتی نہج کی داعی ہے وہ کلیت پسندانہ ہے۔ یہ اس سسٹم کی جستجو کرتی ہے جس کی وجہ سے اور جس کے تحت کوئی مظہر معنی کا حامل ہوتا ہے لہٰذا اصل اہمیت مظہر کے معنی کو نہیں۔اس کو پیدا کرنے والے نظام کو حاصل ہے۔ معنی تو پراڈکٹ ہے۔اس زاویے سے فرد بھی ایک پراڈکٹ اور سوشل کنسٹرکشن ہے۔سوسائٹی کا معنیاتی نظام (Signifying system) افراد اور متون کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے۔مصنف بھی لہٰذا خالق کے بجائے اس نظام کے اظہار کا وسیلہ ہے۔گویا مصنف ادبی روایت یا شعریات کو خلق نہیں کرتا یہ شعریات مصنف کو وسیلہ بنا کر اپنا اظہار کرتی ہے، یہ باتیں ہمارے لیے اصطلاحات کی حد تک نئی ہیں مگر اپنے مطالب کے اعتبار سے اجنبی نہیں ہیں۔مثلا ہم سب روایت کو بے حد اہمیت دیتے ہیں اور کسی فن پارے کی قدر کے تعین کے لیے روایت سے استناد کرتے ہیں اسی طرح کسی فن پارے کے معنی کے کھوج میں ہم منشائے مصنف کو بالائے طاق رکھنے کے عادی ہیں۔غالب کے اشعار کو غالب کے منشا سے ہٹ کر پڑھا جا تا رہا ہے۔اور اسی وجہ سے غالب کو بڑا شاعر بھی قرار دیا جا تا رہا ہے کہ اس کے اشعار میں معنی کی کثرت ہے۔اگر مصنف یا اس کے منشاء کو ملحوظ رکھیں تو فن پارے کی معنی خیزی کا عمل نہایت محدود اور یک رخا ہو جائے گا۔اس اعتبار سے قرات کے وقت مصنف سے صرف نظر کرنا ہی مناسب ہے۔مصنف کی نفی قرات کو آزاد اور معنی خیز بنانے کی خاطر کی گئی ہے۔بایں ہمہ مصنف کی انفرادیت کی نفی ممکن نہیں (تفصیل کا یہ محل نہیں راقم کے اس موضوع پر مقالات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں) آپ نے مصنف کے انکار کو امریکی حلقوں سے منسوب کیا ہے۔اس پر حیرت ہوئی ہے۔مصنف کی موت کا سنسنی خیز اعلان تو فرانسیسی نقاد رولاں بارت نے کیا تھا۔ساختیات و پس ساختیات کی جنم بھومی بھی فرانس ہے۔اور فرانس نے عراق پر امریکی حملے کی مخالفت کی تھی۔اور حق تو یہ ہے کہ غالباً فرانس ایسا ملک ہے جہاں تھیوری کو فروغ مل سکتا ہے (اور ملا ہے) وگرنہ دوسرے ممالک میں اس پر شبہات کا ہی اظہار کیا گیا ہے۔امریکہ کے فریڈرک جمی سن بھی تھیوری کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔باقی آئندہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

حیدر قریشی

(ناصر عباس نیر کے جواب میں)

برادرم ناصر عباس نیر اداریے پر ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے تھوڑے سے جذباتی ہو گئے ہیں۔۔میں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں اس کے مخالفین کی جانب سے کی جانے والی الزام تراشی کی نشان دہی بھی کی ہے اور ساتھ ہی مابعد جدیدیت مباحث کے آغاز کے وقت کی جانے والی الزام تراشی کی ہلکی سی نشاندہی کی ہے۔ بلکہ میں نے بہت سے سخت الفاظ کو دہرانا مناسب نہیں سمجھا تھا۔مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے ثقہ نقاد

اور دانشور نے تو اسے یہودیوں کی سازش قرار دیا تھا۔ان مباحث کی ایک سطح یقیناً ادب کی حد تک ہے اور اسے وہیں رکھنا مناسب ہے لیکن جب پیش آمدہ صورتِ حال کو ان الزامات کی روشنی میں دیکھا جائے تو پھر ایسے ادبی مباحث کے بارے میں شکوک کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔یہ الزام نائن الیون کے سانحہ سے بہت پہلے کا ہے کہ مصنف کی نفی اور متن کے من چاہے معانی اخذ کرنے سے اُن امریکی دانشوروں کو سہولت ہو گی جو پہلے ہی سے بعض مذہبی عناصر کی بنیاد پرستی کے خلاف ہیں۔بہت سیدھی سی بات ہے اس تصور کی بنیاد پر آسمانی کتب کے خالق کی نفی ہوتی ہے یوں یہ بات نیطشے کے اعلان کی ہی بازگشت بن جاتی ہے۔میں نیطشے کے اعلان کا صرف اشارا دے رہا ہوں۔کھول کر نہیں لکھ رہا۔سو جب بہت پہلے سے مابعد جدیدیت اور امریکی عزائم کے تعلق سے چند امور کے بارے میں کھل کر شکوک کا اظہار کیا جا رہا تھا اور بعد میں وقت ان کو سچ ہوتا بھی دکھاتا ہے تو کیا ان ہولناکیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اسے امریکی دانش سے جوڑ کر دیکھنے کی کاوش کرنا کوئی جرم ہے؟اگر آپ کے نزدیک یہ زرد صحافت ہے تو میں سوائے شرمندگی کے اظہار کے اور کیا کر سکتا ہوں!

جہاں تک متن کی نفی نہ کرنے کی آپ کی وضاحت کا تعلق ہے،اس سلسلے میں گزارش یہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے قاری کو جو اہمیت دی ہے اس کے بعد فیض احمد فیض کی ایک نظم اور دھوبی کے بل یا منڈیوں کے بھاؤ میں سے کوئی فی ذاتہ عظیم یا کمتر نہیں رہتا۔جب صورتحال ایسے مقام تک آ جائے تو پھر متن کی کیا اہمیت رہ گئی؟

ناصر عباس نیر نے ایک جگہ لکھا ہے: **کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر سکتے**۔میرا خیال ہے کہ بھائی ناصر عباس نیر وقتی غصہ کی روانی میں ایسا لکھ گئے ہیں وگرنہ مغرب والوں کے سارے بڑے انقلابات اور تبدیلیوں کے عقب میں نظریات کی ہی کارفرمائی غالب رہی ہے۔طولِ کلام سے بچنے کے لئے اپنے اور ناصر عباس نیر صاحب کے مشترکہ ادبی بزرگ ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک مختصر سا حوالہ پیش کئے دیتا ہوں۔

''مغرب میں بقائے بہترین کے تصور (نیطشے۔ناقل) نے نہ صرف افراد بلکہ قوموں کو بھی ''سپر'' بن جانے کی ترغیب دی جس کے نتیجے میں بیسویں صدی کے سپر مین یعنی ہٹلر اور مسولینی اور سٹالن پیدا ہوئے عالمی جنگیں لڑی گئیں جن میں سپر مین کے ساتھ سپر نسل (Super Race) اور سپر قوم (Super nation) کے تصورات کو بھی مہمیز لگی۔پھر سپر بلاک کا تصور بھی بیدار ہو گیا جیسے امریکی بلاک اور روسی بلاک'' (**دستک اس دروازے پر ص ۱۷**)

کیا اس تجزیہ سے ظاہر نہیں ہوتا کہ مغرب میں ادبی نظریات اور وہاں کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا آپس میں کتنا گہرا تعلق ہے؟

اب دیکھئے جنرل تھیوری کا جو تصور پیش کیا گیا ہے بظاہر بڑا خوشنما ہے۔ساری دنیا کے انسانوں کے لئے ایک ہی تھیوری (حالانکہ مختلف ثقافتی تضادات خود ایسی عالمگیریت کی نفی کرتے ہیں) لیکن اس عالمگیریت کا

اقتصادی اور سیاسی شاخسانہ کیا نکلا ہے؟ اس کے لئے ڈبلیو ٹی او کی صورت میں امیر ممالک اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے عزائم کو دیکھ لیجئے اور اس کے خلاف خود مغربی ممالک کے عوام کا شدید ردعمل بھی دیکھ لیجئے۔ جنرل تھیوری کی عالمگیریت اور ڈبلیو ٹی او کی عالمگیریت میں کوئی اندرونی ربط ہے یا نہیں؟ اس پر غور کر لینے میں تو کوئی حرج نہیں۔

فرانس سے ساختیاتی تصورات کی ابتدا بے شک ہوئی لیکن یہ سلسلہ امریکی دانشوروں کو ہی راس آیا۔ فرانس میں اس کو قطعاً کوئی اہمیت نہیں ملی۔ یہ ویسے ہی ہے جیسے تاریخ کی موت کا اعلان فرانس سے ہوا لیکن یہ بھی امریکی دانشوروں کو راس آیا کہ ان کی اپنی نجات تاریخ سے فرار اختیار کرنے میں تھی۔ امریکہ کی ذہانت کی داد دینی چاہئے کہ وہاں **سیاسی** (لمبی منصوبہ بندی)، **سماجی** (الیکٹرانک میڈیا) اور **ادبی** (یونیورسٹی لیول پر نظریات کا پرچار) ہر سطح پر پہلے سے ہوم ورک کرنا شروع کر دیا جاتا ہے۔ Huntington نے ۱۹۹۷ء میں ''تہذیبوں کا ٹکراؤ'' لکھ دی تھی۔ اس پر عملدرآمد آج ہو رہا ہے۔ صرف عمل درآمد ہی نہیں ہو رہا بلکہ Huntington بہ نفسِ نفیس امریکی میڈیا پر آ کر اپنے موقف کو مزید واضح کر رہا ہے۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں اس نے بڑے واضح الفاظ میں یہاں تک کہہ دیا ہے کہ میرے نزدیک بنیاد پرست مسلمان اور لبرل مسلمان میں کوئی تفریق نہیں ہے۔ سارے مسلمان ہی ایک جیسے ہیں اور ان کا قلع قمع ہونا چاہئے۔ یہ ان کا ریڈیائی انٹرویو تھا جو امریکی حملوں کے دوران دیا گیا۔ اس لئے آپ امریکی دانشوروں کے ایسے بیانات اور ایسی ترغیبات کو اتنی سادگی سے نہ لیں۔ ان کے اندر تک جانے کی کوشش کریں۔

مابعد جدیدیت کے مثبت ادبی ثمرات کو ضرور سامنے لانا چاہئے، ویسے ہی جیسے ترقی پسند تحریک کے مثبت ثمرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، تاہم جیسے اُس تحریک کے پس پشت سیاسی قوتوں کو مطعون کیا گیا تھا ویسے ہی اس ڈسپلن کے پس پشت مخصوص مقاصد کے تحت کام کرنے والے امریکی ذرائع کے وجود یا عدم وجود پر بات کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ اگر واقعی ایسا کچھ ہے تو اسے سامنے آنا چاہئے، اگر ایسا کچھ نہیں ہے تو غلط فہمی دور ہونی چاہئے۔ اس لئے اس موضوع پر کھل کر گفتگو ہو جانی چاہئے۔ اس پر ناراض نہیں ہونا چاہئے۔

میں امید کرتا ہوں کہ اس موضوع کو کسی کی ذاتی انا یا عناد کا باعث نہیں بنایا جائے گا۔ اوریجنل اہلِ علم کسی کیمپ میں ہوں قابلِ قدر ہوتے ہیں۔ سکہ بند سرکاری دانشوروں سے ہٹ کر ناصر عباس نیر حقیقتاً ہمارے ایک اہم دانشور ہیں۔ ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ پیش آمدہ صورتحال اور زیر بحث مسئلہ کو ایک بار زاویہ تبدیل کر کے دیکھنے کی کوشش ضرور کریں گے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ نمبر ۲۔ جنوری ۲۰۰۴ء)

* خوشی کی بات ہے کہ ناصر عباس نیر کی ایک حالیہ تحریر سے اندازہ ہوا کہ انہوں نے اپنے خیالات پر نظر ثانی کی ہے۔ کسی ذاتی رنجش کو درمیان میں لائے بغیر اپنے افکار و خیالات پر نظر ثانی کر لینا یقیناً ایک صحت مند رویہ ہے جو پارٹی تبدیل کرنے کے منفی رویہ کے برعکس فکری ارتقا میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیر کی تحریر کا مختصر سا اقتباس پیش ہے۔

''کرۂ ارض کی واحد عالمی طاقت نے اکیسویں صدی میں کمزور ملکوں پر ڈسکورس ہی کی بنیاد پر جنگیں مسلط کی ہیں: پہلے اُن ملکوں سے متعلق ڈسکورس تشکیل دیے، اُنہیں میڈیا کے ذریعے پھیلایا اور باور کرایا، اور پھر ہر کھڑی عمارت اور ثابت و سالم شے کو اکھاڑ پچھاڑ دیا۔ اس ڈسکورس میں کہیں نہ کہیں، مذہبی عُنصُر ضرور شامل رہا''

(سلیم آغا کی کتاب **ایک آواز** کا پیش لفظ: ص ۱۱)

میرے مضامین کی اشاعت کے دوران موصول ہونے والی بے شمار

ای میلز میں سے چند تاثرات

Thanks for sending me your piece. I read it with great interest and hope that your and Professor Naim's efforts will bear fruit. Please keep up the good work. Warmly, **Muhammad Umar Memon** (U.S.A.)

آپ کی متعدد تحریریں پڑھ ڈالیں اور آپ کی ہمت کی داد دی کہ ڈٹے ہوئے ہیں۔ جب آدمی کی اپنی غرض وابستہ نہ ہو اور حق گوئی کا عزم بھی ہو تو پھر کام اسی بے باکی سے ہوتا ہے۔

محمد عمر میمن (شکاگو، امریکہ)

گوپی چند نارنگ کے سرقات کو آپ نے طشت از بام کر کے اردو ادب کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔

Masha'allah, very well written. You are doing a great service to modern Urdu literature.I am circulating its copies among friends and have saved it for publication in the Khabar Namah at the prpoer time.

I also read and enjoyed your hard hitting reply to Munir Sami.

شمس الرحمن فاروقی (الہ آباد)

بہت شکریہ کہ آپ اتنا سارا میٹریل فارورڈ کر دیتے ہیں لیکن کچھ لوگ بہت ڈھیٹ ہوتے ہیں، اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتے ہیں۔ ان کا پورا کیریر اسی طرح کے واقعات سے بھرا ہوا ہے۔

شمیم حنفی (دہلی)

آپ کے معرکے میرے علم میں ہیں اور مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ آپ اتنے مخالف حالات کے باوجود جدید ادب بھی کامیابی سے نکال رہے ہیں اور باقی کام بھی بڑے زبردست انداز سے کر رہے ہیں۔ اپنا خیال رکھیے

کیونکہ جو معرکے آپ سر انجام دے رہے ہیں اس میں سب سے پہلے اپنا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

احمد ہمیش (کراچی)

ادھر نارنگ صاحب کی دھومیں مچی ہوئی ہیں۔ یہ شرمناک حرکتیں صرف نارنگ صاحب ہی نہیں کرتے اور بھی کئی صاحبان انگریزی ادب سے بہت کچھ ترجمہ کر کے اپنے نام سے پیش کر رہے ہیں۔ نارنگ صاحب تو اپنے عظیم سرقے پر ایوارڈ بھی وصول کر چکے ہیں۔ پہلے سنا کرتے تھے کہ فلاں شاعر نے شعر چوری کر لیا اب پوری پوری کتابیں ہضم ہو رہی ہیں۔ ان لوگوں کو بے نقاب کرنا ہم سب کی ذمہ داری ہے۔ **احمد حسین مجاہد** (ایبٹ آباد)

آپ ادب کی خدمت ہی نہیں کر رہے بلکہ جس بے باکی اور ہمت کا ثبوت دے رہے ہیں وہ آج تقریباً ناپید ہے۔ کام تو عمدہ ہو رہا ہے لیکن نارنگ کی دُم پکڑ کر چلنے والے کچھ چھٹ بھئیوں کو پبلسٹی مل رہی ہے، جو ادبی دنیا میں کسی شمار قطار میں نہیں ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے نارنگی چالبازیوں پر دھیان دیجئے۔ **علی جاوید** (دہلی)

شکریہ very, very interesting! **منیشا سیٹھی** (دہلی)

Thanks for drawing attention to this thought provoking article by Prof.Naeem. I never knew that an eminent Urdu scholar of the repute(??) of Dr. Narang should be indulging in this kind of reprehensible act of plagairism and getting an award for the same.I remember a case when Mr.Narayanan, once an editor of daily " Hindustan Times" who lifted pasages from another author's artilces and published as his own was summarily dismissed from the editorship and has since receded into oblivion.

Knowledge is any one person's monopoly but if you rely on someone else's views of opinion, you must gracefully acknowledge it and never pass on as your own original work.

Jagdish Prakash

....

I thank you for being so proactively persuing the question of purity of thought, creativity and expression in Urdu making Dr.Gopi Chand Narang's case as symptomatic of the malaise.

While this kind of plagarism is condemnable unequivocally, Mr. C.M.Naim has drawn attention to another issue of manipulations in the corridors of powers to win partronage and positions.This is what had happened in case of Dr.Narang.This is a weakness of the system for which real talent suffers while mediocrity thrives.

I also wish to inform you that I am presently in Canada and will move back to India

around 25th September. **Jagdish Prakash**

----

thanks for your e-mail . i read your clarificatory article on Dr Narang's sarqas with interest. he seems to have crossed all limits of decency,

With regards **Arshad Kamal** ,

حیدر قریشی کی وضاحتی تحاریر سے یہ حقیقت سامنے آئی ہے کہ اصل موضوع سے ہٹ کر غیر ضروری موضوعات سامنے لائے جا رہے ہیں۔ ہمارے سامنے بارہ برسوں سے ایک ہی سوال رہا ہے آیا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مذکورہ کتاب تصنیف کہلائی جائیگی یا ترجمہ و تالیف بلاحوالہ وصراحت؟۔۔۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی بارہ سالہ خاموشی اور جناب عمران شاہد بھنڈر کی محققانہ مساعی سے اب یہ ثابت ہو گیا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب'' ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ و تالیف بلا حوالہ و تصریح ہے اور یہ کتاب ادب کی تاریخ میں اس طرح درج ہوگی (بنام مطیع الرحمٰن عزیز)۔**عبداللہ جاوید** (کینیڈا)

آپ کا پورا مضمون بڑی ہی توجہ سے پڑھا۔ گو نارنگ صاحب سے میرے کافی اچھے تعلقات ہیں۔ سرقہ والی بات پر مجھے زیادہ حیرت نہیں ہے۔ حیف ہے ان اردو دانوں پر جو نارنگ صاحب کی جوتیاں سیدھی کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ آپ شیر کی کچھار میں اکیلے ہی للکارنے والے ہیں کیونکہ اردو کے ضمیر فروش آپ کا ساتھ نہیں دیں گے۔ میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں۔

آپ مجھے نوکری نہیں کرنے دیں گے۔ جناب جب اتنے زبردست مضامین اور مباحث کی تفصیلات بھیجیں گے تو انسان تو ان کے مطالعہ میں ہی لگا رہے گا۔ اور وہ ان دلچسپ مگر شرمناک حقائق کا مطالعہ کرنے میں پورا دن لگا دے گا۔ آپ کی میل ملی تو سمجھ لیجیے پڑھنے میں پورا دن ہی لگ گیا۔ اور میں نے سوچا کہ جب مجھے پڑھنے میں اتنا وقت لگا ہے تو آپ نے نوکری کے باوجود اور وہاں کی مصروف زندگی کے باوجود کیسے لکھنے میں اتنا وقت دیا ہوگا۔ یہ ادب کے لیے آپ کی بے لوث لگن ہی ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ **وسیم راشد**۔دہلی

It is an interesting debate indeed. I would try to follow both sides as a student of Urdu literature. So far you seem to have been using proper references and that shows the objectivity.Although these kind of Manashqaat are unfortunate for Urdu literature however for some of us these become a great learning experience. **Ahmad Safi** (karachi)

سچائی، تمام تر خوب صورتیوں کے باوجود کس قدر ہولناک ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب کا مداح تھا، مگر اُن سے بہت پہلے حیدر قریشی صاحب آپ کی صلاحیتوں کا امین بھی۔ افسوس ہے، ڈاکٹر صاحب ایک علمی گفتگو کو مذہب کی طرف لے جا رہے تھے۔ آپ نے اُنھیں شیر بننے کا مشورہ بھی دیا مگر، نارنگ صاحب زمانہ شناس ہیں، اچھا کیا باز رہے۔ یقین رکھتا ہوں آپ اور بہت سے علمی پردے اُٹھائیں گے۔

خالد ملک ساحل (ہمبرگ، جرمنی)

ماشاءاللہ بہت اچھا۔ نارنگ جی پر آپ ہی ہاتھ ڈال سکتے ہیں، کسی اور میں اتنی جرات کہاں!
میں نے مضمون دیکھا ہے۔ کمال کی پکڑ کی ہے آپ نے۔ مجھے بھی اس کی ان پیج کاپی send کریں۔ میں بھی اس کو پوسٹ کرتا ہوں۔ **سلیمان جاذب**۔(دبئی)

ڈاکٹر نارنگ کی سرقہ شدہ کتاب کے مسئلہ کو جس طرح آپ نے اُٹھایا ہے، یہ بہت بڑا اجرات مندانہ ادبی کارنامہ ہے۔ اس ہمت و جرات پر مبارکباد! **مبشر سعید** (فرانس)

ڈاکٹر گوپی چند کی پہاڑ جیسی شخصیت اور آپ کی صورِ اسرافیل جیسی علمی و ادبی ضرب کی آواز، یہ تو قیامت ہی کا منظر ہو گیا صاحب!۔ وہ جو سنتے تھے کہ پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح اڑتے پھریں گے، علمی دنیا میں تو یہ سچ مچ ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ **ناصر نظامی** (ایمسٹرڈیم، ہالینڈ)

حیرانی کی بات ہے کہ ڈاکٹر نارنگ اپنے کھلے سرقوں کے بارے میں کچھ کہنے کی بجائے الٹا شخصی الزام تراشیوں پر اتر آئے ہیں۔ ان کی ادبی عظمت چکنا چور ہو چکی۔ **جیم فے غوری** (اٹلی)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کی جھلک

عمران شاہد بھنڈر نے اپنے چار مضامین میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے جن سرقوں کو متوازی اقتباسات کے ساتھ پیش کیا ہے،ان کو یہاں یکجا کر کے پیش کر رہا ہوں۔ان اقتباسات کے بعد آخر میں عمران شاہد کی نئی کتاب ''گوپی چند نارنگ کا سرقہ تناظر اور مابعد جدیدیت'' سے ایک طویل سرقہ شدہ اقتباس بھی شامل کیا جا رہا ہے۔ان تمام اقتباسات کے ساتھ یہاں عمران شاہد بھنڈر کے صرف وہ متعلقہ الفاظ شامل کر رہا ہوں جن کا اقتباسات کے تناظر میں پیش کیا جانا بے حد ضروری ہے۔ورنہ بنیادی مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ عمران شاہد بھنڈر کے تحریر کردہ چار مضامین میں سے پیش کیے گئے یہ اقتباسات اور ایک نیا اقتباس، یہ سب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کی صرف ایک جھلک ہیں۔عمران کی مذکورہ زیرِ اشاعت میں یہ سرقے اور مزید بے شمار سرقے سامنے آرہے ہیں۔اور ان کے بعد عمران شاہد بھنڈر کی اسی حوالے سے ایک اور دلچسپ کتاب بھی آنے ہی والی ہے۔ **حیدر قریشی**

....

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں،

''اس سوسیئری تناظر سے ظاہر ہے کہ ادب کا وہ نظریہ جسے حقیقت نگاری کہتے ہیں، قابلِ مدافعت نہیں ہے۔ یہ دعویٰ کہ ادبی فارم حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے،صرف تکرار بالمعنی،(Tautological) ہے۔اگر حقیقت سے ہماری مراد وہ حقیقت ہے جس کا ہم تجربہ کرتے ہیں،یعنی جو تفریقی طور پر زبان کے ذریعے قائم ہوتی ہے تو یہ دعویٰ کہ 'حقیقت نگاری حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے، دراصل یہ ہوا کہ،حقیقت نگاری اس دنیا کا عکس پیش کرتی ہے جو زبان کے ذریعے قائم ہوتی ہے'(Constructed in Language) ظاہر ہے یہ 'تکرار بالمعنی' (Tautology) کے سوا کچھ نہیں ہے۔۔۔۔۔۔(ص،۷۸)

کیتھرین بیلسی لکھتی ہے،

From this post-Saussurean perspective it is clear that the theory of literature as expressive realism is no longer tenable. The claim that a literary form reflects the world is simply tautological. If by 'the word' we understand the world we experience, the world differentiated by language, then the claim that realism reflects the world means that realism reflects the world constructed in language. This is a tautology................
(Belsey, Catherine. Critical Practice, London, Routledge, 2003, P,43)

گوپی چند نارنگ نے جو اقتباس درج کیا ہے اس میں سے بیلسی کے لفظ پوسٹ کو حذف کیا ہے جس سے بیلسی کا قائم کردہ معنی بھی متاثر ہوا ہے۔تاہم اس کے صفحہ نمبر کا حوالہ کہیں نہیں ہے۔ دوسرا انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں" تکرار بالمعنی" کو واوین میں لکھ کر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ خاص اصطلاح کسی دوسرے نظریہ ساز سے ماخوذ ہے جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔سارے کا سارا اقتباس جسے یہاں مختصراً پیش کیا گیا ہے بیلسی کی کتاب سے ماخوذ ہے۔مندرجہ بالا تجزیہ کیتھرین بیلسی کا ہے گوپی چند نارنگ کا نہیں ہے

گوپی چند نارنگ نے محض ایک ہی اقتباس کو نقل نہیں کیا بلکہ بیلسی کی اسی کتاب سے کئی اقتباسات لفظ بہ لفظ اپنے نام سے ترجمہ کیے ہیں۔آیئے ایک اور اقتباس پر توجہ مرکوز کریں،

''سیوسئر کی دلیل لفظوں کی ان کڑیوں پر مبنی ہے جو ایک تصور کے لیے مختلف زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔'اگر لفظ ماقبل موجود تصورات کے لیے قائم' ہوتے تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ان کے معنی متبادل پائے جاتے،لیکن ایسا نہیں ہے،(کورس ص،۱۱۶) حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانیں دنیا کی چیزوں کو مختلف طور پر دیکھتی اور ظاہر کرتی ہیں۔سیوسئر نے کئی مثالیں دی ہیں۔فرانسیسی میں ایک لفظ ہے Mouton اس کے برعکس انگریزی اس کے متبادل Mutton اور Sheep میں فرق کرتی ہے''(گوپی چند نارنگ،ص،۶۸)۔

اب بیلسی کی طرف رجوع کرتے ہیں،

Saussure's argument depends on the different division of the chain of meaning in different languages. ' If words stood for pre-existing concepts' they would all have exact equivalents in meaning from one language to the next; but this is not true' (Saussure, 1974: 116). The truth is that different languages divide or articulate the world in different worlds. Saussure gives a number of examples. For instance, where French has the single mouton, English differentiates between mutton, which we eat, and sheep.............(Belsey, 36-37).

طوالت کے باعث اس اقتباس کو بھی مختصر رکھا گیا ہے،تاہم انتہائی قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ بیلسی نے اپنے تجزیے میں سیوسئر کی کتاب سے لیے گئے حوالے کو بشمول صفحہ نمبر پیش کیا ہے،جبکہ گوپی چند نارنگ نے یہ تاثر قائم کیا ہے کہ سیوسئر کا حوالہ انھوں نے بیلسی کی کتاب سے اخذ نہیں کیا بلکہ انھوں نے سیوسئر کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے،یہ ادبی بدیانتی کی واضح مثال ہے۔

مذکورہ بالا حوالہ جات کے علاوہ روسی ہئیت پسندی پر لکھے گئے باب کا بیشتر حصہ جوناتھن کلر کی Strucuralist Poetics سے نقل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ رومن جیکبسن پر لکھا گیا مکمل باب ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics سے لفظ بہ لفظ گوپی چند نارنگ نے ترجمہ کیا ہے۔آیئے اقتباس ملاحظہ فرمائیں،

''روسی ہئیت پسندوں کے ضمن میں ہم مکاروو سکی کے اس خیال سے بحث کر آئے ہیں کہ 'زبان کا تخلیقی استعمال فن

پارے میں زبان کو 'پیشِ منظر' میں لے آتا ہے، یعنی اظہاری عمل اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے، جیکبسن اس پر اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کی تخلیقی زبان میں استعاراتی پہلو نمایاں رہتا ہے، نثر کی تخلیقی زبان میں انسلا کی پہلو زیادہ حاوی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرادفیت (equivalence) شاعری میں اس قدر اہمیت رکھتی ہے ۔متوازیت بھی مرادفیت کا ایک رخ ہے۔۔۔۔۔۔۔'' (۱۴۰)

ابTerence Hawkes کے اس انگریزی اقتباس پر توجہ فرمائیں،

We have already noticed the argument of Jakobson's fellow Prague school critic Mukarovsky with regard to foregrounding: that the aesthetic use of language pushes into the foreground the 'act of expression' itself. Jakobson offers the more refined proposal that the metaphoric mode tends to be foregrounding in poetry, whereas the metonymic mode tends to be foregrounded in prose. This makes the operation of 'equivalence' of crucial importance to poetry........(Structuralism and semiotics, 1984, p80)

میرا یہ دعویٰ ہے کہ گوپی چند نارنگ نے ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics کو چند ایک پیراگراف کی ترتیب کو تبدیل کر کے ساری کی ساری کتاب ترجمہ کر کے اپنے نام سے شائع کرادی ہے۔

ٹیرنس ہاکس کی کتابStructuralism and Semiotics میں سے گوپی صاحب نے ساری کتاب لفظ بہ لفظ محض ان کی ترتیب بدل کر نقل کی ہے۔ مثلاً اگر ٹیرنس ہاکس ایک پیراگراف پہلے لکھتا ہے تو اسی پیراگراف کو گوپی صاحب درمیان میں لکھ دیتے ہیں۔ اگر الفاظ وہی ہیں تو محض پیراگراف کی ترتیب بدلنے سے کیا ہوگا۔ ویسے یہ ہوسکتا ہے کہ اس وقت ان کے ذہن میں جولیا کرسٹیوا کی intertexuality کی تھیوری گردش کر رہی ہو۔ آیئے اس پیراگراف کاflavour دیکھتے ہیں۔ ٹیرنس ہاکس،Todorov پر لکھے ہوئے باب میں کچھ یوں کہتا ہے،

The notion that literary works are ultimately about language, that their medium is their message, is one of the most fruitful of structuralist ideas and we have already noticed its theoretical foundations in the work of Jakobson. It validates the post-romantic sense that form and content are one, because it postulates that form is content. At one level, this permits, for instance, Todorov to argue that the ultimate subject of a work like The Thousand and One Night is the act of story-telling, of narration itself: that for the character involved- indeed for homo loquens at large- narration equals life: 'the absence of narration death'........... (Structuralism and Semiotics, p,100).

گوپی چند نارنگ صاحب یوں تحریر فرماتے ہیں،

''یہ خیال کہ ادبی فن پارہ زبان سے قائم ہوتا ہے، اور زبان ہی پیغام ہے: 'THE MEDIUM IS THE MESSAGE' بنیادی ساختیاتی نظریہ ہے، اور جیکب سن نے اس کی نظریاتی بنیادوں کو واضح کیا تھا۔ یہ خیال پَس رومانوی تصور کی بھی توثیق کرتا ہے کہ فارم اور مواد دراصل ایک ہیں، کیونکہ اس میں یہ تصور جاگزیں ہے کہ فارم ہی مواد ہے۔ اسی خیال کی بنا پر تودوروف نے ایک جگہ یہ نہایت دلچسپ بحث اٹھائی کہ الف لیلی جیسے شاہکار کا بنیادی

'موضوع' دراصل خود کہانی کہنے کا عمل' ہے کیونکہ کردار سب انسان (HOMO LOQUENS) یعنی 'بولنے والے جاندار' ہیں اور ان کے لیے کہانی سنانا زندہ رہنے کی علامت ہے اور کہانی کے ختم ہو جانے کا مطلب ہے موت۔''

'NARRATION EQUALS LIFE: THE ABSENCE OF NARRATION DEATH' P' 92

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، صفحات، ۱۲۹۔۱۳۰)۔

مندرجہ بالا پیراگراف قارئین سے انتہائی توجہ کا تقاضہ کرتا ہے۔ گوپی صاحب نے اوپر والے اقتباس میں بعض فقرے واوین میں بھی لکھے ہیں اور اس کے بعد آخر میں ایک فقرہ انگریزی میں بھی لکھا ہے اور یہاں تک کہ صفحہ نمبر بھی درج کیا ہے جس میں اصل ذریعے کا حوالہ نہیں ہے۔ اس سے وہ یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ انہوں نےTodorov کی کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ جبکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ لفظ بہ لفظ اس اقتباس کا مطالعہ ٹیرنس ہاکس کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۰۰ پر کیا جاسکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نقاد گوپی چند نارنگ صاحب نے جان بوجھ کر ایسا کیا ہے تاکہ قاری کہیں اپنی توجہ ٹیرنس ہاکس کی کتاب کی طرف مرکوز نہ کر بیٹھے۔

اب ایک اور اقتباس پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ٹیرنس ہاکس کہتا ہے،

We have already noticed the arguments of Jakobson's fellow Prague school critic Mukarovsky with regard to 'foregrounding': that the aesthetic use of language pushes into the foreground 'the act of expression' itself. Jakobson offered the most refined proposal that the metaphoric mode tends to be foregrounded in poetry, whereas the metonymic mode tends to be foregrounded in prose. This makes the operation 'equivalence' of crucial importance to poetry, not only in the area of analogy, but also in the area of 'sound' of those metrical, rythmic and phonic devices,.......continue. (Terence Hawkes, P, 80).

نارنگ صاحب کا یہ توجہ طلب اقتباس یوں ہے،

''روسی ہیئت پسندوں کے ضمن میں ہم مکارووسکی کے اس خیال سے بحث کر آئے ہیں کہ 'زبان کا تخلیقی استعمال فن پارے میں زبان کو 'پیش منظر' میں لے آتا ہے، یعنی اظہاری عمل اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ جیکب سن اس پر اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کی تخلیقی زبان میں استعاراتی پہلو نمایاں رہتا ہے، نثر کی تخلیقی زبان میں انسلا کی پہلو زیادہ حاوی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'مرادفیت' EQUIVALENCE شاعری میں اس قدر اہمیت رکھتی ہے۔ متوازیت بھی مرادفیت کا ایک رخ ہے۔ ردیف وقوافی، اصوات، اور اوزان وبحور تکرار و متوازیت کی جو اہمیت ہے، وہ اسی قبیل سے ہے'' جاری ہے (ص،۱۴۰)۔

آیئے ٹیرنس ہاکس کے ایک اور اقتباس پر غور کرتے ہیں،

Poetic language is deliberately self-conscious, self-aware. It emphasises itself as a medium over and above the 'message' it contains: it characteristically draws attention to itself and systematically intensifies its own linguistic qualities. As a result, words in poetry have the status not simply of vehicles for thought, but of objects in their own right, autonomous concrete entities, In Sausure's terms, then, they cease to be 'signifiers' and become

'signifieds', ...(P, 63-64).

نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

''شعری زبان عمداً اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے، یہ خود آگاہ اور خود شناس ہوتی ہے۔ یہ موضوع یا پیغام سے بلند تر ہو کر، جو اس کے ذریعے بیان ہوا ہے، خود اپنی حیثیت کا احساس دلاتی ہے۔ شعری زبان کا بنیادی تفاعل توجہ کو اپنی جانب مبذول کرنا اور اپنے اوصاف کو نمایاں کرنا ہے۔ نتیجتاً شعری زبان میں الفاظ فقط خیال یا جذبے کی ترسیل کا ذریعہ نہیں رہتے، بلکہ خود ٹھوس حقیقت بن جاتے ہیں جو قائم بالذات ہوتی ہے۔ ساسئیر کے معنی میں لفظ محض signifiers نہیں رہتے بلکہ signified بن جاتے ہیں۔۔۔'' جاری ہے (ص،۸۹)۔

ٹیرنس ہاکس کے اس اقتباس پر غور فرمائیں،

Formalist theory realised that the 'meaning' habitually carried by words can never be fully seperated from the words themselves because no word has 'simple' one meaning. The 'meaning of A is not simply A1 or A2 or A3, for A has a larger capacity to mean which derives from its particular context or use. No word is ever really a mere proxy for a denoted object. Infact the transaction of 'meaning' has a coplexity of dimensions which the 'poetic' use of language further complicates. Poetry, in short, does not seperate a word from its meaning, so much as multiply - bewildering - the range of meanings available to it... (P, 64).

نارنگ صاحب کے اس اقتباس پر نظر ڈالتے ہیں:

''ہیئت پسندوں کو اس کا احساس تھا کہ لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے یکسر جدا نہیں کیے جا سکتے، اور معنی کا نظام اتنا سادہ نہیں جتنا بالعموم سمجھا جاتا ہے۔ الف کا مطلب محض الف ۱، الف ۲، یا الف ۳ نہیں ہے کیونکہ الف کے معنی سیاق و سباق سے اور دوسرے لفظوں سے مل کر یکسر بدلتے رہتے ہیں۔ کوئی لفظ کسی شے کے محدود معنی میں ہمیشہ کے لیے قائم نہیں ہے۔ پس شعری زبان اگرچہ لفظ کو قائم بالذات کرتی ہے لیکن اس کو معنی سے جدا نہیں کرتی، بلکہ اس کے مختلف مفاہیمی امکانات کو ابھارتی ہے، یعنی معنیاتی قوسِ قزح کو پیدا کرتی ہے۔ معنی کی یہ بوقلمونی اکثر طلسمِ خیال یا حیرت و استعجاب کی کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔۔'' جاری ہے (ص،۸۹)۔

پروفیسر رامن سیلڈن لکھتے ہیں،

There is another stand in poststructuralist thought which believes that the world is more than a galaxy of text, and that some theories of textuality ignore the fact that the discourse is involved in power. They reduce political and economic forces, and ideological and social control, to aspects of signifying processes. When a Hitler or a Stalin seems to dictate to an entire nation by wielding the power of discourse, it is absurd to treat the effect as simply occurring within discourse. It is evident that real power is exercised through discourse, and that this power has real effects....... The father of this line of thought is the German philosopher Nietzsche, who said that people first decide what they want and then fit the facts to their aim: 'Ultimately man finds in things nothing but what he himself has imported into them.' All knowledge is an expression of the 'will to power'.This means that we can not

speak of any absolute truths or of objective knowledge.... Foucault regards discourse as a central human activity, but not as a universal, 'general text', a vast sea of signification. He is interested in the historical dimention of discursive change. What it is possible to say will change from one era to another. In science a theory is not recognised in its own period if it deos not conform to the power consensus of the institutions and official organs of science. Mendel's genetic theories fell on deaf ears in the 1860s; they were promulgated in a 'void' and had to wait until the twentieth century for acceptance. It is not enough to speak the truth; one must be 'in the truth'.

(Selden, Raman. Contemporary Literary Theory,3rd ed, Britain,1993,P158-159)

گوپی چند نارنگ کے سرقے کی جانب توجہ مبذول کرتے ہیں،

''پس ساختیات میں ایک فکری دھارا اور بھی ہے جو اصرار کرتا ہے کہ 'متنیت' (TEXTUALITY) ہی سب کچھ نہیں، بلکہ دنیا میں طاقت کے کھیل میں بجائے متن کے 'ڈسکورس' (مدلل مبرہن بیان) شامل ہے۔ مشل فوکو (MICHEL FOUCAULT) کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ 'متنیت' کے نظریے سیاسی اور سماجی طاقتوں اور آئیڈیالوجی کو 'معنی خیزی' کے وسائل قرار دے کر ان کی حیثیت کو گھٹا دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی ہٹلر، موسولینی، یا اسٹالن ایک پوری قوم کو اپنے حکم پر چلاتا ہے، تو ایسا 'ڈسکورس' کی طاقت کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس طاقت کے اثرات کو 'متن' تک محدود رکھنا مہمل بات ہے۔ فوکو کہتا ہے کہ اصل طاقت کا استعمال 'ڈسکورس' کے ذریعے ہوتا ہے، اور اس طاقت کے ٹھوس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ نٹشے نے کہا تھا کہ 'لوگ پہلے طے کرتے ہیں کہ انھیں کیا چاہیے، اور پھر حقائق کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتے ہیں'۔ نتیجتاً انسان کو اشیاء میں وہی کچھ نظر آتا ہے جو ان میں خود اس نے داخل کیا ہے۔ فوکو اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ تمام علم طاقت کی خواہش (WILL TO POWER) کا مظہر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم مطلق صداقت یا معروضی علم کی بات نہیں کر سکتے۔ لوگ کسی فلسفے یا سائنسی نظریے کو صرف اسی وقت تسلیم کرتے ہیں، جب وہ اپنے عہد کے سیاسی اور دانشورانہ متقدرات یا آئیڈیالوجی یا سچائی سے لگا کھائے یا وقت کے رائج پیمانوں پر پورا اُترے۔ فوکو 'ڈسکورس' کو ذہنِ انسانی کی مرکزی سرگرمی قرار دیتا ہے، ایک عام آفاقی 'متن' کے طور پر نہیں بلکہ 'معنی خیزی' کے ایک وسیع سمندر کے طور پر۔ وہ تبدیلی کی تاریخی جہت میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو کچھ کہنا ممکن ہے وہ ایک عہد سے دوسرے عہد میں بدل جاتا ہے۔ سائنس میں بھی کوئی نظریہ اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاتا، جب تک کہ وہ سائنس کے مقتدر اداروں اور ان کے سرکاری ترجمانوں کے طاقتی توافق سے مطابقت پیدا نہ کر لے۔ فوکو کہتا ہے کہ مینڈل (MENDEL) کے علم توالّد کے نظریے کی ۱۸۶۰ء کے زمانے میں کوئی پذیرائی نہ ہوئی تھی گویا یہ خیالات خلاء میں پیش ہوئے تھے، اور ان کی اپنی قبولیت کے لئے بیسویں صدی کا انتظار کرنا پڑا۔ اس کا مشہور قول ہے کہ 'صرف سچ بولنا کافی نہیں ہے سچائی کے 'اندر' ہونا بھی ضروری ہے' (نارنگ، ص،۱۹۴۔۱۹۶)۔

پروفیسر سیلڈن کے جوناتھن کلر پر لکھے گئے باب سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔ سےلڈن لکھتے ہیں،

Jonathan Culler (see also chapter 5) has argued that a theory of reading has to uncover the interpretative operations used by readers. We all know that different readers produce different interpretations. While this has led some theorists to despair of developing a theory of reading at all, Culler argues in The Pursuit of Signs (1981) that it is this variety of interpretation which theory has to explain. While readers may differ about meaning, they may well follow the same set of interpretative conventions.... (Selden, P62).

نارنگ صاحب کا کارنامہ ملاحظہ فرمائیں،

’’جوناتھن کلر اس بات پر زور دیتا ہے کہ قرأت کے نظریے کے لئے ضروری ہے کہ وہ افہام وتفہیم اور تحسین قاری کو ضابطہ بند کرسکے جو بالعموم قارئین قرأت کے دوران استعمال کرتے ہیں۔اس بات کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ ایک ہی متن سے مختلف قاری مختلف مفاہیم برآمد کرتے ہیں۔اگرچہ تعبیر وتفہیم کا یہی تنوع دراصل قاری اساس تنقید کے بہت سے نظریہ سازوں کے لئے دقّت کا باعث بنتا ہے،لیکن کلر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نظریے کا چیلنج یہی ہے کہ مختلف قرأتوں کے امکانات اور مفاہیم کے تنوع کو ضابطہ بند کیا جائے،اس لئے قارئین میں معنی کا اختلاف تو ہوسکتا ہے لیکن تفہیم وتعبیر کے لئے قارئین جو پیرائے اور طور طریقے استعمال کرتے ہیں،ان میں کچھ تو ملتے جلتے ہونگے،اُن کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے‘‘(نارنگ،ص،۳۱۸۔۳۱۹)۔

سیلڈن کے جولیا کرسٹیوا پر لکھے گئے باب میں سے اس اقتباس کو ملاحظہ فرمائیں،

The word 'revolution' in Kristeva's title is not simply metaphoric. The possibility of radical social change is, in her view, bound up with the disruption of authoritarian discourses. Poetic language introduces the subversive openness of the semiotic 'across' society's 'closed' symbolic order: 'What the theory of the unconscious seeks, poetic language practices, within and against the social order.' Sometimes she considers that the modernist poetry actually prefigures a social revolution which in the distant future will come about when society has evolved a more conplex form. However, at other times she fears that bourgeois ideology will simply recuperate this poetic revolution by treating it as a safety valve for the repressed impulses it denies in society. Kristeva's view of the revolutionary potential of women writers in society is just as ambivalent.... (Selden, P142).

نارنگ صاحب کو دیکھیں،

’’کرسٹیوا کا انقلاب کا تصور یہ ہے کہ سماجی ریڈیکل تبدیلی مقتدر ڈسکورس میں تخریب اور خلل اندازی کے عمل پر منحصر ہے۔شعری زبان سماج کے ضابطہ بند اور مقید علامتی نظام میں نشانیاتی تخریب کاری کی آزادہ روی (کھلی ڈھلی تنقید) کو راہ دیتی ہے۔لاشعور جو چاہتا ہے،شعری زبان اس کو سماج کے اندر اور سماج کے خلاف برت سکنے پر قادر ہے۔کرسٹیوا کو یقین ہے کہ سماجی نظام جب زیادہ ضابطہ بند،زیادہ پیچیدہ ہوجائے گا تو نئی شعری زبان

کے ذریعے انقلاب لایا جاسکے گا،لیکن اس کو یہ بھی خدشہ ہے کہ بورژوا آئیڈیالوجی ہر نئی چیز کو اپنا کر اس کا ڈنک نکال دیتی ہے،چناچہ ممکن ہے کہ شعری انقلاب کو بھی بورژوا آئیڈیالوجی ایک سیفٹی والو کے طور پر استعمال کرے، ان دبے ہوئے ہیجانات کے اخراج کے لئے جن کی سماج میں بالعموم اجازت نہیں ہے‘‘(نارنگ،ص،۲۰۲)۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ نارنگ صاحب کی ساری کتاب ترجمہ ہے،لیکن انہوں نے چونکہ خود کو مترجم نہیں کہا اس لئے ہمیں ان کو سارق کہنا پڑ رہا ہے۔سیلڈن کی تمام کتاب چند ایک اقتباسات چھوڑ کر نارنگ صاحب نے اپنے نام سے شائع کرائی ہے۔نارنگ صاحب کے لئے بیٹھ کر سرقہ لکھنا اس لئے آسان ہوگیا کہ ایوارڈ ان کا منتظر تھا۔کسی بھی دوسرے شخص کے لئے یہ کام آسان نہیں ہے کہ وہ قاری کو یقین دہانی کرانے کے لئے اپنے وقت کا زیاں کرتا رہے۔اس لئے یہاں پر سیلڈن کی کتاب سے اقتباسات کے مزید حوالے دینے کی بجائے ہم صرف صفحات کی تفصیل دینے پر ہی اکتفا کریں گے۔سنجیدہ قاری اصل مآخذات تک ضرور رسائی حاصل کریں گے۔

رامن سیلڈن کی کتاب کے صفحات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گوپی چند نارنگ کی کتاب کے صفحات

79 -106-------------------------27 - 42

288 - 329-------------------------49 - 70

234 - 240-------------------------149 - 158

243 - 267-------------------------86 - 103

ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ سیلڈن کی کتاب سے دیئے گئے تمام صفحات گوپی چند نارنگ نے اپنے نام سے شائع کرائے ہیں۔حیرت زدہ کرنے والا امر یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے اس کتاب میں شاید ہی چند الفاظ خود تحریر کئے ہوں۔راقم کی حیرت میں اس لئے بھی اضافہ ہوا کہ نارنگ صاحب کو کتاب پر بطورِ مصنف اپنا نام لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔کیا ان کو خود بھی یہ خبر نہ ہوسکی کہ آج نہیں تو کل یہ راز آشکار ہوجائے گا۔

سیلڈن کی کتاب سے نارنگ صاحب کے سرقے کے حقائق بمعہ تمام تر تفصیل پیش کرنے کے اب ایک دوسری کتاب کی جانب رجوع کرتے ہیں۔اس کتاب سے نارنگ صاحب نے رولاں بارتھ پر لکھے گئے مضمون کا سرقہ فرمایا ہے۔یاد رہے کہ اسی مضمون کے بعض حصے جوناتھن کلر کی Structuralist Poetics سے چرائے گئے ہیں۔لیکن یہاں پر جو اقتباسات پیش کئے جارہے ہیں وہ John Sturrock کی کتاب سے لئے گئے ہیں۔سٹرک نے اس کتاب میں پانچ مابعد جدید مفکروں پر لکھے گئے مضامین کو مرتب کیا ہے۔جس مضمون کا نارنگ صاحب نے سرقہ کیا ہے وہ سٹرک کا اپنا تحریر کردہ ہے۔سٹرک نے مصنفانہ سچائی کا لحاظ کیا اور تمام مضامین کو ان کے مصنفوں کے نام سے شائع کیا۔نارنگ صاحب نے دوسری زبان کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے بارتھ پر لکھے ہوئے مضمون کو اپنے نام کرلیا۔آیئے دونوں کا موازنہ پیش کرتے ہیں۔جان سٹرک لکھتے ہیں،

Existentialism, on the contrary, preaches the total freedom of the individual constantly to change..... Barthes, like Sartre, pits therefore the fluidity, the anarchy, even, of existence against the rigor mortis of essentialism; not least because, again following Sartre, he sees essentialism as the ideology which sustains that tradional bugbear of all French intellectuals, the bourgeoisie... he writes at the conclusion of his most feroriously anti-bourgeois book, the devastating Mythologies (1957.........

In one way, Barthes goes beyond Sartre in his abhorrence of essentialism. Sartre, as so far as one can see, allows the human person a certain integrity or unity; but Barthes professes a philosophy of disintegration, whereby the presumed unity of any individual is dissolved into a plurality or discontinuous. This biography is especially offensive to him as a literary form because it represents a counterfeit integration of its individual. It is a false memorial to a living person.......

(Sturrock, John. Structuralism and Since. London, Oxford University Press,1979, P 53)

نارنگ صاحب کی طرف چلتے ہیں:

''لازمیت''(ESSANTIALISM) کے مقابلے میں وجودیت نے انسان کی اس بنیادی آزادی پر زور دیا تھا جو ہر تبدیلی کی بنیاد ہے۔ بارتھ بھی سارتر کی طرح لازمیت اور جبریت کے خلاف ہر طرح کی بغاوت بلکہ نراجیت (انارکی) تک کا قائل تھا۔ سارتر کی طرح وہ بھی لازمیت کو بورژوازی کا نشان سمجھتا تھا، اور پوری قوت سے اس کو رد کرتا تھا جیسا کہ اس کی ایک ابتدائی بحث انگیز تصنیف(1957) MYTHOLOGIES سے ظاہر ہے۔

لازمیت اور بورژوازی کی مخالفت میں بارتھ ایک اعتبار سے سارتر سے بھی آگے نکل گیا، کیونکہ سارتر وحدت اور سالمیت (INTEGRITY) کا منکر نہیں تھا، لیکن بارتھ اپنی دھن میں بورژوازی سالمیت کے خلاف شکست و ریخت کے فلسفے کی حمایت تک سے گریز نہیں کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا انسان کی وحدت ایک طرح کا واہمہ ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو ہم میں سے ہر ایک دراصل 'کئی' ہے۔ وہ وحدت کا سرے سے قائل ہی نہیں تھا، خدا کا بھی نہیں، ہر وہ چیز جو غیر مسلسل اور غیر واحد ہے، بارتھ اس کی حمایت کرتا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ سوانح اسی لئے ادب نہیں کہ وحدت پیدا کرنے کی کوشش میں جعل کا نمونہ پیش کرتی ہے اور غیر اصل ہے۔'' **(نارنگ، ص،۱۶۲۔۱۶۱)۔**

جان سٹرک کے اسی مضمون میں سے ایک اور اقتباس پر غور کرتے ہیں،

his arch enemy is the doxa, the prevailing view of things, which very often prevails to the extent that people are unaware it is only one of several possible alternative views. Barthes may not be able to destroy the doxa but he can lesson its authority by localizing it, by subjugating it to a paradox of his own......

Barthes is only fully to be appreciated, then, as some one who set out to disrupt as profoundly as he could the orthodox views of literature he found in France...........The grievances against contemporary criticism with which Barthes began were deeply influential on what he came to write later. There were four main ones. First, he objected that literary criticism was predominantly ahistorical, working as it did on the assumption that the moral

and the formal values of the texts it studied were timeless.....Barthes was never a member of the Communist party - let us say neo-Marxist objection. He dismissed existing histories of French literature as meaningless choronicles of names and dates... (Sturrock, P, 54-55)

اسی صفحے پر نارنگ صاحب نے قاری کی آنکھ میں دھول جھونکنے کے لئے پیراگراف کی تفصیل کو بڑی مہارت سے تبدیل کیا ہے، اگر قاری بھی سمجھ بوجھ کا حامل ہو تو یہ سرقہ بھی اس کی نظر سے اوجھل نہیں رہ سکتا۔ نارنگ صاحب کے اقتباس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

''DOXA یعنی اشیاء و صورتحال کا تسلیم شدہ تصور جسے اکثریت قبول کرتی ہو، اُسے بارتھ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ وہ DOXA کو تباہ کر سکا یا نہیں، لیکن اس نے اسکا احساس دلا دیا کہ حقیقت کا وہ تصور جسے بالعموم لوگ صحیح سمجھتے ہیں، حقیقت کے ممکنہ تصورات میں سے محض ایک ہوتا ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ ادب کے مقلدانہ تصور پر بھی رولاں بارتھ نے کاری ضرب لگائی۔ مدرسانہ تنقید اور مکتبی تنقید پر اس نے بار بار حملے کیے۔ اُسے ادبی نظریات پر چار خاص اعتراض تھے: اوّل یہ کہ ادبی تنقید میں غالب رجحان غیر تاریخیت کا ہے، کیونکہ عام خیال ہے کہ متن کی ہیئتی اور اخلاقی اقدار دائمی ہیں۔ بارتھ کبھی کمیونسٹ نہیں رہا لیکن ادب کی تاریخیت کے بارے میں اس کا نظریہ مارکسی نہ سہی تو نو مارکسی ضرور ہے۔ اس نے اپنے عہد کی ادبی تاریخوں کو ناموں اور سنین کا بے جان پشتارہ قرار دیا'' **(نارنگ، ص،۱۶۳۔۱۶۲)۔**

سٹرک نے بارتھ کے حوالے سے دوسرا اعتراض ان الفاظ میں اٹھایا ہے:

Barthes's second complaints against academic criticism was that it was psychologically naive and deterministic....when critics chose to explain textual data by biographical ones, or the work by the life....The elements of a literary work - and this is an absolutely central point in literary structuralism - must be understood in the first instance in their relationship to other elements of that work..... (Sturrock, P,56)

نارنگ صاحب نے سٹرک کے بارتھ کے حوالے سے دوسرے اعتراض پر ان الفاظ میں قبضہ جمانے کی کوشش کی ہے:

''مکتبی یک سطحی تنقید پر اس کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ مکتبی تنقید کا نفسیات کا شعور مجرمانہ حد تک معصومانہ ہے۔ سوانح معلومات کی مدد سے متن کو سمجھنا اس کے نزدیک نا قابلِ معافی جرم تھا۔۔۔ اس کے نزدیک ادبی متن کے عناصر کو صرف ان داخلی رشتوں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے جو وہ متن کے دوسرے عناصر سے رکھتے ہیں۔ یہ نکتہ ساختیاتی فکر کا بنیادی پتھر ہے'' **(نارنگ، ص،۱۶۳)۔**

سٹرک کے بارتھ کے حوالے سے مکتبی تنقید پر تیسرا اعتراض سٹرک کے الفاظ میں کچھ یوں ہے:

They could see only one meaning in the texts they concerned themselves with, and that one meaning was usually a very literal one. This they subsequently held the meaning of the text, and that to search further for supplementary or alternative meanings was futile. They were

men of narrow and autocratic temper who fancied they were being scientific when they were merely being culpably dogmatic. Their minds were closed to the ambiguities of language, to the co-existence of various meaning within a single form of words,.......
(Sturrock, P 57-58)

نارنگ نے سٹرک کے بیان کردہ بارتھ کے تیسرے اعتراض کو ان الفاظ میں اپنے سرقے کی بھینٹ چڑھایا ہے:

''مکتبی تنقید متن کے صرف متعینہ طے شدہ معنی کو صحیح سمجھتی ہے اور نہایت ڈھٹائی سے اس پر اصرار کرتی ہے۔ متعینہ معنی تو صرف لغوی معنی ہو سکتے ہیں، اور ادب میں اکثر و بیشتر بے ہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔ مکتبی نقادوں کے بارے میں بارتھ نے لکھا ہے کہ اُن کا ذہن چھوٹا اور نظر محدود ہوتی ہے، وہ ادعایت کا شکار ہیں اور ادب میں اکثریت کے علمبردار ہیں۔۔۔ادب فی نفسہ ابہام سے لبریز ہے اور ایک ہی فارم میں کئی معنی ساتھ ساتھ عمل آراء ہو سکتے ہیں'' **(نارنگ، ص، ۱۶۳)۔**

نارنگ صاحب نے مندرجہ بالا تمام مصنفین کا تمسخر اڑانے کے بعد رابرٹ سکولز پر بھی اپنی 'سچائی' کو مسلط کیا ہے۔ آیئے پہلے سکولز کی طرف چلتے ہیں:

Attempting to distinguish between constant and variable elements in a collection of a hundered Russian fairytales, Propp arrives at the principle that though the personage of a tale are variable, their functions in the tales are constant and limited. Describing function as "an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action," Propp developed inductively four laws which put the study of folk literature and of fiction itself on a new footing. I their baldness and universality, laws 3 and 4 have the shocking effect of certain scientific discoveries:

1. Functions of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.
2. The number of function known to the fairy-tale is limited.
3. The sequence of functions is always identical.
4. All fairy tales are of one type in regard to their structure.

(Morphology of the Folktale, pp. 21,22,23)

In comparing the functions of tale after tale, Propp discovered that his total numbers of functions never surpassed thirty-one, and that however many of the thirty-one functions a tale had (none has every one) those that it had always appeared in the same order.... After the initial situation, in which the members of a family are enemerated or the future hero is introduced, a tale begins, consisting of some selection of the following functions in the following order:

1. One of the members of a family absents himself from home.
2. An interdiction is addressed to the hero.
3. The interdiction is voilated.
4. The villain makes an attempt at reconnaissance.
5. The villain recieves information about his victim.
6. The villain attempts to deceive his victim in order to take possession of him or of his

belongings.
7. The victim submits to deception and thereby unwittingly helps his enemy.

یہ فہرست اکتیس پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ مکمل فہرست دینے سے مضمون کی طوالت میں اضافہ ہو جائے گا، جو قطعی غیر ضروری ہوگا۔ اگر مکمل فہرست دی جائے تو صفحات کی تعداد تقریباً نو تک چلی جاتی ہے۔ اس لئے قاری ان صفحات پر از خود غور کرے، جبکہ نارنگ کے سرقے کی تفصیل میں قلمبند کر رہا ہوں

Scholes, Robert, Structuralism in Literature, New York, Vail-Ballou Press,1974 P, 62-70.

نارنگ صاحب کی حرکت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں:

''پروپ نے ایک سو لوک کہانیوں کا انتخاب کیا اور اپنے تجزیے سے بتایا کہ کرداروں اور ان کے 'تفاعل' (FUNCTIONS) کی بناء پر ان لوک کہانیوں کی داخلی ساخت کو بے نقاب کیا جا سکتا ہے، اور ان کی درجہ بندی کس خوبی سے کی جا سکتی ہے۔ اس نے ان کہانیوں کے مختلف اور مشترک عناصر کا تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کہانیوں میں اگرچہ کردار بدلتے رہتے ہیں، لیکن کرداروں کا 'تفاعل' (FUNCTIONS) مقرر ہے، اور تمام کہانیوں میں ایک سا رہتا ہے۔ کردار کے تفاعل کو کردار کا وہ عمل قرار دیتے ہوئے جو کہانی کی معنویت کے دوسرے اجزا سے جڑا ہوا ہے، پروپ نے استقراری طور پر چار قوانین مرتب کیے جنھوں نے آگے چل کر لوک ادب اور بیانیہ کے مطالعے کے نئی دنیا فراہم کر دی۔ آفاقی اطلاقیت اور صداقت کے اعتبار سے قانون تین اور چار کو اکثر مفکرین نے سائنسی دریافت کا درجہ دیا ہے:

ا۔ کرداروں کے تفاعل کہانی کے راسخ اور غیر مذبذب عناصر ہیں، قطع نظر اس سے کہ کون ان کو سرانجام دیتا ہے، یہ کہانی کے بنیادی اجزا ہیں۔

۲۔ 'تفاعل' کی تعداد کہانیوں میں محدود ہے۔

۳۔ ''تفاعل' کی 'ترجیع' (SEQUENCE) ہمیشہ ایک سی رہتی ہے۔

۴۔ باوجود تنوع کے تمام کہانیوں میں ساخت ایک جیسی ہے۔

کرداروں کے 'تفاعل' (FUNCTIONS) کے اعتبار سے ایک کے بعد ایک کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے پروپ اس نتیجہ پر پہنچا کہ کہانیوں میں کرداروں کے 'تفاعل' (FUNCTIONS) کی کُل تعداد اکتیس ۳۱ سے کسی طرح نہیں بڑھتی، اور اگرچہ بعض کہانیوں میں عمل کی کچھ لڑیاں نہیں ملتیں، لیکن ہمیشہ اُن کی ترتیب وہی رہتی ہے۔۔۔۔ابتدائی منظر کے بعد جب گھرانے کے افراد سامنے آتے ہیں، اور ہیرو کی نشاندہی ہو جاتی ہے تو کہانی ان تفاعل (FUNCTIONS) میں سے سب یا بعض کی مدد سے اسی ترتیب سے بیان ہوتی ہے:

ا۔ خاندان کا کوئی فرد گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔

۲۔ ہیرو کی ممانعت کی جاتی ہے۔

۳۔ممانعت کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔

۴۔ولن جاسوسی کی کوشش کرتا ہے۔

۵۔ولن کو اپنے 'شکار' (VICTIM) کے بارے میں اطلاع ملتی ہے۔

۶۔ولن اپنے 'شکار' کو دھوکہ دیتا ہے تا کہ اس پر یا اس کے مال و اسباب پر قبضہ کر لے۔

۷۔'شکار' دامِ تزویر میں آ جاتا ہے اور نادانستہ اپنے دشمن کی مدد کرتا ہے۔ **(نارنگ، ص،۱۰۹۔۱۱۰)**۔

نارنگ صاحب بھی اس فہرست کو اکتیس تک لفظ بہ لفظ نقل کرنے کے علاوہ سکولز کے تجزیے کو لفظ بہ لفظ نقل کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۱۱۷ تک لے جاتے ہیں، لیکن کہیں بھی حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھتے۔

ان صفحات کے علاوہ نارنگ صاحب اسی کتاب کے مختلف حصوں سے بھی خاطر خواہ اقتباسات کا سرقہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔آیئے پہلے انگریزی میں رابرٹ سکولز کے اس اقتباس پر غور کریں:

The last half of the nineteenth century and the last half of the twentieth were charecterized by the fragmentation of knowledge into isolated disciplines so formidable in their specialization as to seem beyond all synthesis. Even philosophy, the queen of the human sciences, came down from her throne to play solitary word games. Both the language -philosophy of Wittgenstein and the existentialism of the Continental thinkers are philosophy of retreat......

(Scholes, Structuralism in Literature, New York, Vail-Ballou Press,1974, p,1)

گوپی چند نارنگ کے مندرجہ ذیل اقتباس کو دیکھئے:

''انیسویں صدی کے نصفِ آخر اور بیسویں صدی نصفِ اوّل میں فکرِ انسانی تخصیص کے مختلف میدانوں میں بٹ بٹا کر اس حد تک پارہ پارہ ہو گئی تھی کہ اس میں کسی طرح کی کوئی شیرازہ بندی ممکن نظر نہیں آتی تھی۔اور تو اور خالص فلسفہ بھی جسے علومِ انسانیہ کا بادشاہ کہا جاتا ہے، وہ بھی لفظوں کے الگ تھلگ پڑ جانے والے کھیل میں لگ چکا تھا۔وٹگنسٹائن کا فلسفہ لسان ہو یا یورپی مفکرین کی وجودیت، اصلاً یہ سب مراجعت کے فلسفے ہیں۔۔**(ص،۳۴)**۔

برطانوی سوشل مفکر کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

Derrida's professional training was as a student of philosophy (at the Ecol Normale Superieure in Paris, where he taught until recently), and his writings demand of the reader a considerable knowledge of the subject. Yet Derrida's texts are like nothing else in modern philosophy, and indeed represent a challenge to the whole tradition and self-understanding of that discipline.

Norris, Christopher. Deconstruction.3rd ed, London, Routledge,2002, P18-19)

نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

''تربیت کے اعتبار سے بھی دریدا فلسفی ہے، اور اس وقت بھی وہ۔۔Ecol Normale Superieure, Paris میں فلسفے کا استاد ہے۔ نیز اس کی تحریروں کو فلسفے کی بنیادی باتوں کو جانے بغیر سمجھنا بھی ناممکن ہے۔تاہم دریدا کی

تحریروں کو فلسفے میں شمار کرنا بھی مشکل ہے، اس لئے کہ فلسفے میں دریدا کی تحریروں کے مماثل کوئی چیز نہیں ملتی، کیونکہ وہ پوری فلسفیانہ روایت کو اور ان بنیادوں کو جن پر فلسفہ بحیثیت ضابطہ علم قائم ہے، چیلنج کرتا ہے'' **(نارنگ، ص ۲۱۷)**۔۔۔۔کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

Derrida refuses to grant philosophy the kind of privileged status it has always claimed as the sovereign dispenser of reason. Derrida confronts this pre-emptive claim on its own chosen grounds. He argues that philosophers have been able to impose their various systems of thought only by ignoring, suppressing, the disruptive effects of languages. His aim is always to draw out these effects by a critical reading which fastens on, and skilfully unpicks, the elements of metaphor and other figural devices at work in the texts of philosophy. Deconstruction in this, its most rigorous form acts as a constant reminder of the ways in which language deflects or complicates the philosophers project. Above all deconstruction works to undo the idea-according to Derrida, the ruling illusion of Western metaphysics-that reason can somehow dispense with language and achieve a knowledge ideally (unaffected by such mere linguistic foibles. Norris, P18-19).

گوپی چند نارنگ کی کتاب کے اس اقتباس پر غور کریں:

''دریدا فلسفے کو بحیثیت ضابطہ علم یہ آمرانہ درجہ دینے کو تیار نہیں کہ فکرِ انسانی کے جملہ حقوق فلسفے کے نام محفوظ کر دیے جائیں۔اس کا دعویٰ ہے کہ فلاسفہ اپنے نظام ہائے فکر کو مسلط کرنے کے لیے زبان کے داخلی تضادات کو دباتے، پسِ پشت ڈالتے یا نظر انداز کرتے رہے ہیں۔دریدا اپنے ردِ تشکیلی مطالعات میں فلسفے کی ان کمزوریوں اور معذوریوں کو نمایاں کرتا ہے۔وہ بار بار نہایت سختی سے یاد دلاتا ہے کہ زبان کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ فلسفی کے کام کو مشکل تر بناتی ہے۔اگرچہ مغربی مابعد الطبیعات میں یہ خیال عام رہا ہے کہ فکر انسانی کسی نہ کسی طرح زبان سے چھٹکارہ پا سکتی ہے اور سچائی کو بیان کرنے کا کوئی خالص اور مستند طریقہ وضع کر سکتی ہے۔۔۔**(ص،۲۱۸۔۲۱۷)**

کرسٹوفر نورس سوشل فلاسفر ہونے کی حیثیت سے فلسفے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں۔اس لئے وہ کوئی ایسا انتہا پسندی پر مبنی بیان جاری نہیں کرتے، جس سے فلسفے کی غیر ضروری تضحیک کی جائے۔مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں پر انہوں نے ڈیکنسٹرکشن کے حوالے سے فلسفے کا ذکر کیا ہے، وہاں پر انہوں نے واضح الفاظ میں ''دریدا کے مطابق'' لکھ دیا ہے۔نارنگ صاحب کی اگر اب تک کی تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے مضامین میں کسی بھی فلسفی کے افکار پر بحث نہیں اٹھائی۔اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ فلسفے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، جو ان کے اس اقتباس سے واضح ہے ''لیکن دریدا ناقابلِ تردید طور پر ثابت کرتا ہے کہ فلسفے کی یہ توقع واہمے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، اور فلسفے کا زبان کے شکنجے سے آزاد ہونا قطعاً ناممکن ہے'' (ص ۲۱۸)۔

کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں،

In this sense Derria's writings seem more akin to literary criticism than philosophy. They rest on the assumption that modes of rhetorical analysis, hitherto applied mainly to literary texts, are infact indispensable for reading any kind of discourse, philosophy included. Literature is no longer seen as a kind of poor relation to philosophy, contenting itself with mere fictive or illusory appearances and forgoing any claim to philosophic dignity and truth. This attitude has, of course, a long prehistory in Western tradition. It was plato who expelled the poets from his ideal republic, who set up reason as a guard against the false beguilements of rhetoric, and who called forth a series of critical 'defences' and 'apologise' which runs right through from Sir Philip Sydney to I. A. Richards and the Americans new critics. The lines of defence have been variously drawn up, according to whether the critic sees himself as contesting philosophy on its own argumentative ground, or as operating outside its reach on a different - though equally privileged - ground. (Norris,P19)

نارنگ صاحب اس اقتباس سے متاثر ہوکر کیا کمال دکھارہے ہیں:

’’اس نظر سے دیکھا جائے تو فلسفے سے زیادہ ادب کی ذیل میں آتی ہیں، اس کا بنیادی ایقان یہ ہے کہ لسانی یا بدیعی تجزیہ جو فقط ادبی متن کا منصب سمجھا جاتا ہے، وہ درحقیقت کسی بھی بیان (discourse) بشمول فلسفیانہ بیان کے سنجیدہ مطالعے کے لئے ضروری ہے۔ دریدا کا موقف ہے کہ ادب فلسفے کا دور کا رشتہ دار نہیں، جس کو فلسفی محض لفظوں کے تخیلی توتے مینا بنانے والے ضابطے کے طور پر رد کرتے رہے ہیں، بلکہ سچائی کا حصہ دار ہونے کے ناطے ادب اسی عزت و افتخار کا مستحق ہے جو فلسفے کے لئے مخصوص ہے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ افلاطون نے ادیبوں، شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے اسی لئے خارج کردیا تھا کہ عقل کے مقابلے میں ادب کی مجازیت قابلِ برداشت نہ تھی۔ سر فلپ سڈنی سے لے کر رچرڈز اور نئی تنقید تک ادب کی آزادانہ حیثیت کا دفاع کیا جاتا رہا ہے۔۔۔۔‘‘ **(نارنگ، ص، ۲۱۸)**۔

نارنگ صاحب نے یہاں پر نورس کے لفظ ’امریکی‘ کو حذف کردیا ہے، کہیں اُردو والے امریکہ کے نام سے ناراض نہ ہوجائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ڈسکورس کو انگریزی میں لکھ دیا ہے، جس سے یہ تاثر ابھرے کہ نارنگ صاحب خود یہ تجزیہ پیش کررہے ہیں جہاں انہوں نے ضروری سمجھا انگریزی لفظ کا استعمال بھی کردیا۔

راقم کا یہ دعویٰ ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب میں دریدا اور ردِ تشکیل پر لکھا ہوا تمام مواد کرسٹوفر نورس کی کتاب سے ہو بہو ترجمہ ہے۔ آیئے ایک اور اقتباس پر غور کریں۔ کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

The counter-arguments to deconstruction have therefore been situated mostly on commonsense, or 'ordinary-language' ground. There is support from the philosopher Ludwig Wittgenstein (1889-1951) for the view that such sceptical philosophies of language rest on a false epitemology, one that seeks (and inevitably fails) to discover some logical correspondence between language and the world. Wittgenstein himself started out from such a position, but came round to believing that language had many uses and legitimating 'grammars', non of them reducible to a clear-cut logic of explanatory concepts. His later

philosophy repudiates the notion that meaning must entail some one-to-one link or 'picturing' relationship between propositions and factual status of affairs. Languages now conceived of as a repertoire of 'games' or enabling conventions, as diverse in nature as the jobs they are require to do (Wittgenstein 1953). The nagging problems of philosophy most often resulted, Wittgenstein thought, from the failure to recognise multiplicity of language games. Philosophers looked for logical solutions to problems which were only created in the first place by a false conception of language, logic and truth. Scepticism he argued, was the upshot of a deluded quest for certainty in areas of meaning and interpretation that resist any such strictly regimented logical account. (Norris, P127-128).

نارنگ صاحب کی ’لسانیاتی چال‘ دیکھیں:

’’دریدا کی ردِ تشکیل کے خلاف جتنی بھی بحث کی گئی ہے وہ عام زبان (ORDINARY-ANGUAGE) کے نکتہء نظر سے کی گئی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ ایسے لوگوں سے پہلے لدوگ وٹگنسٹائن ۔۔ (LUDWIG WITTGENTEIN 1889 - 1951) کہہ چکا ہے کہ زبان سے متعلق متشککانہ نظریے اس جھوٹی علمیات (EPISTEMOLOGY) کا حصہ ہیں جو زبان اور اشیاء میں کسی نہ کسی طرح کا منطقی ربط پیدا کرنا چاہتی ہے۔ وٹگنسٹائن نے خود اپنا فلسفیانہ سفر اسی تشکیک سے شروع کیا، لیکن بعد میں وہ اسی نتیجے پر پہنچا کے زبان کے کئی طرح کے استعمال ہیں، جن سے کئی طرح کی گرائمریں پیدا ہوتی ہیں، اور ان میں سے کوئی بھی گرائمر منطق کے صاف شفاف اصولوں کی سطح پر نہیں لائی جاسکتی۔ وٹگنسٹائن کا فلسفہ اس بات کی تردید ہے کہ زبان میں لفظ اور شئے میں ایک اور ایک کا رابطہ ہے۔ وہ زبان کا تصور ایک ایسے نظام کے طور پر کرتا ہے جس میں طرح طرح کے مقاصد کے لئے طرح طرح کے کھیل کھیلے جاتے ہیں وٹگنسٹائن کا کہنا ہے کہ فلسفے کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ زبان کی کثیر المعنیت کو زیرِ دام نہیں لاسکتا۔ فلاسفہ کو مسائل کے منطقی حل کی ضرورت ہوتی ہے، اور تشکیک تیقن کی کھوج کا نتیجہ ہے کیونکہ معنی کی منطقی تحلیل ممکن نہیں۔ غرض بقول وٹگنسٹائن وہ تمام متشککانہ فلسفے جو زبان، منطق اور حقیقت کے درمیان مختلف النوع مطابقتوں کو نہیں دیکھ سکتے، حیرت کا شکار ہونے پر مجبور ہیں۔‘‘ **(نارنگ، ص، ۲۱۹)**۔

اس سے قبل بھی یہ عرض کیا جاچکا ہے کہ نارنگ نے رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory میں سے بہت زیادہ سرقہ یا ترجمہ (تسلیم کرنے کی صورت میں) کیا ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق نارنگ نے سیلڈن کی کتاب کا پہلا اور آخری باب چھوڑ کر تقریباً تمام کتاب کا ترجمہ کردیا ہے۔ ایگلٹن، جیمسن، یاؤس اور رفاٹیئر وغیرہ پر لکھا گیا ایک ایک لفظ سیلڈن کی کتاب میں سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان ابواب پر نظر ڈالتے ہیں جو اس سے قبل کہیں بھی پیش نہیں کیے گئے۔ اور پھر فیصلہ کرتے ہیں کہ یہ شخص سارق ہے یا مترجم؟ سیلڈن لکھتے ہیں۔

Eagleton, like Althusser, argues that criticism must break with its 'ideological prehistory' and become a 'science'. The central problem is to define the relationship between literature and ideology, because in his view texts do not reflect historical reality but rather work upon ideology to produce an effect of the 'real'. The text may appear to be free in its relation to

reality (it can invent characters and situations at will), but it is not free in its use of ideology. 'Ideology' here refers not to formulated doctrines but to all those systems of representations (aesthetic, religious, judicial and others) which shapes the individuals mental pictures of lived experience. The meanings and perceptions produced in the text are a reworking of ideologie's on working of reality. This means that the text works on reality at two removes. Eagleton goes on to deepen the theory by examining the complex layering of ideology from its most general pre-textual forms to the ideology of the text itself. He rejects Althusser's view that literature can distance itself from ideology; it is a complex reworking of already existing ideological discourses. However, the literary result is not merely a reflection of other ideological discourses but a special production of ideology. For this reason criticism is concerned not with just the laws of literary form or the theory of ideology but rather with 'the laws of the production of ideological discourses as literature'.

Eagleton surveys a sequence of novels from George Eliot to D.H Lawrence in order to demonstrate the interrelations between ideology and literary form.... Eagleton examines each writer's ideological situations and analyses the contradictions which develope in their thinking and the attempted resolutions of the contradictions in their writing. After the destruction of liberal humanism in the first world war Lawrence developed a dualistic pattern of 'female' and 'male' principles. This antithesis is developed and reshuffled in the various stages of his work, and finally resolves in the characterisation of mellors (Lady Chatterley's Lover) who combines impersonal 'male' power and 'female' tenderness. This contradictory combination, which takes various forms in the novels, can be related to a 'deep-seated ideological crises' within contemporary society.

The impact of poststructuralist thought produced a radical change in Eagleton's work in the late 1970s. His attention shifted from the 'scientific' attitude of Althusser towards the revolutionary thought of Brecht and Benjamine. This shift had the effect of throwing Eagleton back towards the classic Marxist revolutionary theory of the Thesis on Feuerbach (1845): 'The question whether objective truth can be attributed to human thinking is not a question of theory but is a practical question...The philosophers have only interpreted the world in various ways; the point is to change it'. Eagleton believes that 'deconstructive' theories, as developed by Derrida, Paul de Man and others can be used to undermine all certainties, all fixed and absolute forms of knowledge..............

Raman Seldon, Contemporary Literary Theory, 3rd ed, Britain, 1993,P, 92-93.

واضح رہے کہ سیلڈن کا ایگلٹن پر یہ مضمون ختم نہیں ہوا (ہم دیکھیں گے کہ نارنگ کا سرقہ بھی ختم نہیں ہوتا)، بلکہ سیلڈن کی کتاب میں صفحہ نمبر ۹۵ تک جاتا ہے۔ اس کے بعد سیلڈن نے جیمسن پر بحث کا آغاز کر دیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ذہن نشیں رہے کہ ایگلٹن کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے یہ سیلڈن کا لکھا ہوا ہے۔ سیلڈن نے ایگلٹن کی کتابوں کا مطالعہ کیا اور قاری کے لیے چند صفحات پر ہی ''افہام و ترسیل'' کو ممکن بنا دیا۔ ایسا لگتا ہے کہ نارنگ افہام و ترسیل کا مطلب بھی نہیں جانتے۔ نارنگ کے انتہائی علمی و فکری سطح پر معذور حواری بھی نارنگ کا یہی اقتباس پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علمی بددیانتی کے تسلسل نے علمی و ادبی روح تک ان کے باطن میں پیدا نہیں

ہونے دی۔ ایگلٹن کے حوالے سے نارنگ کے برعکس، یہ تجزیہ اور ''افہام و ترسیل'' پروفیسر سیلڈن کی ہے۔ نارنگ کے لفظ بہ لفظ ترجمے کو قاری کے سامنے لانا ضروری ہے۔ نارنگ کا ''بے دھڑک'' ہونا ملاحظہ کریں

''التھیوسے سے اتفاق کرتے ہوئے ایگلٹن کہتا ہے کہ 'تنقید کے لیے ضروری ہے کہ وہ آئیڈیولاجیکل ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کرے اور سائنس بن جائے۔' اصل مسئلہ ادب اور آئیڈیالوجی کے رشتے کا تعین ہے، کیونکہ ادب تاریخی حقیقت کا عکس پیش نہیں کرتا، بلکہ آئیڈیالوجی کے ساتھ عمل آرا ہو کر حقیقت کا اثر پیدا کرتا ہے۔ متن حقیقت سے اپنے رشتے میں آزاد ہے، وہ کرداروں اور صورتحال کو آزادانہ خلق کر سکتا ہے، لیکن آئیڈیالوجی سے اپنے رشتے میں آزاد نہیں۔ آئیڈیالوجی سے صرف وہ سیاسی تصورات اور اصول و ضوابط مراد نہیں جن کا ہم شعور رکھتے ہیں، بلکہ بشمول جمالیات، الہیات، عدلیات، وہ تمام نظامات جن کی روح سے فرد 'جھیلے ہوئے تجربے' کا ذہنی تصور قائم کرتا ہے۔ متن کے ذریعے رونما ہونے والے معنی اور تصورات دراصل اس تصورِ حقیقت کا بازِ تصور ہوتے ہیں جنھیں آئیڈیالوجی نے قائم کیا ہے۔ اس طرح گویا متن میں حقیقت کا تصور دو طرح سے در آتا ہے۔ ایگلٹن متن سے پہلے کی اور بعد کی آئیڈیالوجی کی شکلوں اور ان کے پیچیدہ رشتوں کا تجزیہ کر کے اپنے نظریے میں مزید وسعت پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے التھیوسے کا یہ کہنا مناسب نہیں کہ ادب آئیڈیالوجی سے فاصلہ پر ہوتا ہے۔ بقول ایگلٹن ادب تو آئیڈیالوجی کے مباحث کی بازیافت ہوتا ہے۔ بہرحال نتیجتاً ادب آئیڈیالوجی کے مباح کے عکس کے طور پر نہیں، بلکہ آئیڈیالوجی کی ایک خاص 'پیداوار' کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ بس تنقید کا کام صرف ہیئت کے اصول و ضوابط کا یا آئیڈیالوجی کا نظریاتی تعین نہیں، بلکہ ان قوانین کا طے کرنا بھی ہے، جن کی رو سے آئیڈیولاجیکل مباحث ادب کی 'پیداوار' میں ڈھلتے ہیں۔

ایگلٹن جارج ایلیٹ سے ڈی ایچ لارنس تک متعدد ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے اور دکھاتا ہے کہ آئیڈیالوجی ادبی ہیئت میں کیا رشتہ ہے۔ ایگلٹن ہر مصنف کے آئیڈیولاجیکل موقف کا جائزہ لیتا ہے اور تجزیہ کر کے ان کے افکار کے تضادات کو ظاہر کرتا ہے، اور یہ کہ بالآخر ان تضادات کو حل کرنے کی کیا کوشش کی گئی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد لارنس کے یہاں 'مردانہ' اصول اور 'نسوانی' اصول کی ثنویت ملتی ہے، بہرحال اس کا 'ردمقدمہ' بھی رونما ہوتا ہے اور کئی منزلوں سے گزرتے ہوئے بالآخر 'لیڈی چیٹرلیز لور' میں میلرز کے کردار میں حل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یعنی میلرز کا کردار غیر شخصی سطح پر 'مردانہ' قوت اور 'نسوانی' نرمی دونوں کا بیک وقت حامل ہے۔ بقول ایگلٹن اس طرح کے متضاد ارتباط اس اندرونی آئیڈیولاجیکل کرائسس کو ظاہر کرتے ہیں جس کا سماج شکار ہے۔

۱۹۷۰ کے بعد پسِ ساختیاتی فکر کے باعث ایگلٹن کے کام میں بنیادی تبدیلی یہ رونما ہوئی کہ اب اس کی توجہ التھیوسے کے سائنسی رویے سے ہٹ کر بریخت اور بینجمن کی انقلابی فکر پر مرکوز ہو گئی۔ نتیجتاً ایگلٹن مارکس کے کلاسیکی انقلابی نظریے Thesis on Feuerbach (1845).

"THE QUESTION WHETHER OBJECTIVE TRUTH CAN BE ATTRIBUTED TO HUMAN THINKING IS NOT A QUESTION OF THEORY BUT AIS A PRACTICAL QUESTION.... THE PHILOSOPHERS HAVE ONLY INTERPRETED THE WORLD IN VARIOUS WAYS; THE POINT IS TO CHANGE IT".

ایگلٹن کواس سے اتفاق ہے کہ نظریہ ردتشکیل جس کو دریدا، پال دی مان اور دوسروں نے قائم کیا ہے، اس کو پہلے سے طے شدہ معنی کو بے دخل کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے'' (نارنگ، ۲۶۵۔۲۶۴)۔

واضح رہے کہ نارنگ کا سرقہ جاری ہے جو صرف ایگلٹن کی بحث میں ہی صفحہ نمبر ۲۶۷ تک چلا جاتا ہے۔ ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی کتاب دو کے پانچویں باب میں ''مارکسیت، ساختیات اور پس ساختیات'' کے عنوان سے ایگلٹن وغیرہ پر لکھا گیا تمام مواد لفظ بہ لفظ اٹھا لیا گیا ہے، وہاں پر صفحات کی کوئی تفصیل نہیں دی گئی۔ مصادر میں کتاب دو کے پانچویں باب کی تفصیل صفحہ ۳۳۲ پر دی گئی ہیں، وہاں پر بھی صفحات کی تفصیل موجود نہیں ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے انٹرویو میں کہا ہے کہ ''جہاں ضروری تھا وہاں تلخیص اور ترجمہ بھی کیا ہے۔ بات کا زور بنائے رکھنے کے لئے اصل کے Quotations بھی جگہ جگہ دیے ہیں۔'' مذکورہ بالا اقتباس پر توجہ مرکوز کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ نارنگ نے تمام وکمال اس کو سیلڈن کی کتاب سے ترجمہ کر دیا ہے، مگر اس اقتباس میں ایک Quotation انگریزی میں دی گئی ہے، جس سے یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ صرف یہی ایک اقتباس کسی دوسرے مصنف سے ماخوذ ہے، نارنگ نے انٹرویو میں کہا ہے کہ جہاں ضرورت محسوس کی گئی وہاں ''بات کا زور بنائے'' رکھنے کے لیے Quotation پیش کیے گئے ہیں، جبکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس انداز میں Quotation کا استعمال بات کا 'زور بنائے رکھنے' کے لیے نہیں، بلکہ ذہنی طور پر اپاہج حواریوں میں 'اپنا زور بنائے' رکھنے کی کوشش ہے، جس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس سے ایسا لگتا ہے کہ اردو میں لکھا گیا ہر لفظ نارنگ کا تجزیہ ہے، یہ کہنا ادبی مفہوم میں کسی گناہِ کبیرہ کا ارتکاب کرنے کے مترادف ہوگا۔

اس کے بعد پروفیسر سیلڈن نے جیمسن پر مختصر بحث کی ہے، اس کو بھی نارنگ نے جوں کا توں اٹھا لیا ہے۔ جوں کا توں اٹھانے کا مطلب یہ ہوا کہ ایگلٹن ہی کی طرح نارنگ نے جیمسن کی بھی کسی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، سیلڈن جیمسن کے حوالے سے بھی مغربی طالب علم کو آسان الفاظ میں سمجھانے کے لیے جو تعارف پیش کرتے ہیں، نارنگ اس کو لفظ بہ لفظ اٹھا کر سیلڈن کی افہام وترسیل کو ایک بار پھر اپنی ''افہام وترسیل'' بنا کر پیش کرتے ہیں۔ پہلے سیلڈن کی جانب چلتے ہیں:

In America, where the labour movement has been partially corrupted and totally excluded from political power, the appearance of a major Marxist theorist is an important event. Jameson believes that in the post-industrial world of monoply capitalism the only kind of Marxism which has any purchase on the situation which explores the 'great themes of Hegel's philosophy - the relationship of part to whole, the opposition between concrete and the abstract, the concept of totality, the dialectic of appearance and essence, the interaction

between subject and object'. For dialectical thought there are no fixed and unchanging 'objects'; an 'object' is inextricably bound up with a larger whole, and is also related to a thinking mind which is itself part of a historical situation. Dialectical criticism does not isolate individual literary works for analysis; an individual is always a part of a larger structure (a tradition or a movement) or part of a historical situation. The dialectical critic has no pre-set categories to apply to literature and will always be aware that his or her chosen categories (style, character, image, etc.) must be understood ultimately as an aspect of the critics on historical situation........ A Marxist dialectical criticism will always recognise the historical origins of its own concepts and will never allow the concepts to ossify and become insensitive to the pressure of reality. We can never get outside our subjective existence in time, but we can try to break through the hardening shell of our ideas 'into a more vived apprehension of reality itself'.

His The Political Unconscious (1981) retains the earlier dialectical conceptio of theory but also assimilates various conflicting traditions of thought (structuralism, poststructuralism, Freud, Althusser, Adorno) in an impressive and still recognisably Marxist synthesis. Jameson argues that the fragmented and alienated condition of human society implies an original state of primitive communism in which both life and perception were collective.............. All ideologies are 'strategies of containment' which allow society to provide an explaination of itself which suppresses the underlying contradiction of history; it is history itself (the brute reality of economic Necessity) which imposes this strategy of repression. Literary texts work in the same way: the solutions which they offer are merely symptoms of the suppression of history. Jameson cleverly uses A.J Greimas' structuralist theory (the 'semiotic rectangle') as an analytic tool for his own purposes. Textual strategies of containment present themselves as formal patterns. Greimas' structuralist system provide a complete inventry of possible human relations... which when applied to a text's strategies, will allow the analyst to discover the posibilities which are not said. This 'not said' is the represses history.

Jameson also developes a powerful argument about narrative and interpretation. He believes that narrative is not just a literary form or mode but an essential 'epistemological category'; reality presents itself to the human mind only in the form of the story. Even a scientific theory is a form of story.

(Seldon, P, 95-97).

نارنگ کی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں،

''امریکہ میں فریڈرک جیمیسن جیسے اہم مارکسی نظریہ ساز کا پیدا ہونا خاصا دلچسپ ہے۔۔۔۔جیمسن کا خیال ہے کہ 'پس صنعتی' دنیا میں جہاں اجارہ دارانہ سرمایہ داری کا دور دورہ ہے، مارکسزم کی صرف وہی قسم کامیاب ہو سکتی ہے جو ہیگل کے فلسفے کی عظیم تھیم سے جڑی ہوئی ہو، یعنی جز کا کل سے مربوط ہونا، ٹھوس اور مجرد کا متضاد ہونا، کلیت کا تصور، ظاہری شکل اور اصل میں جدلیانہ کشمکش اور موضوع اور معروض کا عمل درعمل، وغیرہ۔ بقول جیمسن جدلیاتی فکر میں کوئی مقررہ اور تغیر ناآشنا معروض نہیں ہے، اور ہر معروض ایک بڑے کل سے ناقابل شکست طور پر جڑا ہوا ہے، اور

سوچنے والے ذہن سے جو خود تاریخی صورتحال سے جڑا ہوتا ہے۔ جدلیاتی تنقید انفرادی فن پاروں کا الگ الگ تجزیہ نہیں کرتی، کیونکہ فرد ایک وسیع تر بڑی ساخت کا حصہ ہے جو ایک روایت یا تحریک بھی ہوسکتی ہے ۔ سچا جدلیاتی نقاد ادب پر پہلے سے طے شدہ زمروں کا اطلاق نہیں کرتا، وہ اس بات کا بھی لحاظ کرتا ہے کہ خود اس کے منتخب کردہ زمرے مثلاً اسلوب، کردار، امیج وغیرہ بالآخر خود اس کی تاریخی صورتحال کا جُز ہیں۔ مارکسی جدلیاتی تنقید کو ہمیشہ اپنے تاریخی مآخذ کا احساس ہونا چاہیے اور تصورات کو ہرگز جامد نہ ہونے دینا چاہیے تاکہ حقیقت کا صحیح ادراک ممکن ہو۔ بے شک ہم زماں کے اندر اپنی موضوعی حالت سے باہر نہیں آسکتے، لیکن خیالات کے سخت ہوتے ہوئے خول کو توڑ سکتے ہیں تاکہ حقیقت کی بہتر طور پر تفہیم کر سکیں۔

جیمسن کی کتاب THE POLITICAL UNCONSCIOUS, (1981) میں جدلیاتی فکر کے تسلسل کے ساتھ متعدد متضاد عناصر کو سمونے کا عمل ملتا ہے، مثلاً ساختیات، پسِ ساختیات نوفرائیڈیت، التھیوسے ادورنو وغیرہ۔ جیمسن کا کہنا ہے کہ موجودہ سماج کی پارہ پارہ اور اجنبیانہ حالت میں قدیم زمانے کی اشترا کی زندگی کا تصور مضمر ہے، جس میں زیست اور تصورات سب ملے جھلے اور اجتماعی نوعیت کے تھے، جیمسن کا یہ بھی خیال ہے کہ تمام آئیڈیالوجی اقتدار حاصل کرنے اور قابو میں رکھنے (CONTAINMENT) کے طور طریقوں کی شکل ہے جو سماج کو اس بات کا موقع دیتی ہے کہ تاریخ کے تہہ نشیں تضادات کو دبایا جاسکے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ تاریخ جو ''اقتصادی ضرورت کی وحشی حقیقت ہے''

"THE BRUTE REALITY OF ECONOMIC NECESSITY"

جبر کے ان طور طریقوں کو خود ہی مسلط کرتی ہے۔ ادبی متن بھی اسی طرح عمل آرا ہوتا ہے، کیونکہ بالعموم متن جو حل پیش کرتا ہے، وہ خود تاریخ کے جبر کی علامت ہوتا ہے۔ جیمسن نے ساختیاتی مفکر گریما کے نشانیاتی مثلث کو اپنے مقاصد کے لیے کامیابی سے برتا ہے۔ تاریخی جبر کے طور طریقے ہیئتی نمونوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ گریما کا ساختیاتی نظام ممکنہ انسانی رشتوں کے گوشواروں پر مبنی ہے۔ اسے اگر متون پر آزمایا جائے تو وہ مقامات ظاہر ہوجاتے ہیں جو نہیں کہے گئے۔ یہ نہ کہے گئے مقامات وہ تاریخ ہیں جو دبا دی گئی۔

جیمسن نے بیانیہ اور اس کی توضیح کے بارے میں بڑی کارآمد بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بیانیہ محض ایک ادبی فارم یا طور نہیں ہے بلکہ ایک 'علمیاتی زمرہ' (EPISTEMOLOGICAL CATEGORY) ہے، اس لیے کہ حقیقت قابلِ فہم ہونے کے لیے خود اپنے آپ کو کہانی کے فارم میں پیش کرتی ہے۔ اور تو اور ایک سائنسی نظریہ بھی کہانی ہوسکتا ہے'' (۲۶۹۔۲۶۷)۔

نارنگ کا یہ اقتباس یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ اگر قاری کو توفیق ہو تو اسی تسلسل میں دونوں کتابوں کو سامنے رکھتے ہوئے مطالعہ جاری رکھنے سے یہ انکشاف ہوجائے گا کہ لفظ بہ لفظ ترجمے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ گوکہ نارنگ

انتہائی عیاری سے مختلف پیراگرافوں کو لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کے باوجود ان کی ترتیب بدلنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن راقم نے مسروقہ مواد کی شناخت کو آسان کرنے کے لیے تسلسل کو ختم نہیں ہونے دیا۔ مثال کے طور پر نارنگ پہلے ایک صفحے کا ترجمہ کرتے ہیں اس کے بعد اگلے صفحے سے ایک پیراگراف اٹھا کر دوبارہ پہلے صفحے سے ترجمے کو جاری رکھتے ہیں۔ یقیناً اس طرح کے سرقے کو گرفت میں لانا آسان نہیں ہوتا، کیونکہ عام قاری جب دیکھتا ہے کہ دو فقرے لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں، لیکن اس کے بعد آٹھ فقرے چھوڑ دیے گئے ہیں، تو وہ سوچ سکتا ہے کہ شاید یہی دو فقرے ترجمہ ہیں اور ان کا حوالہ غلطی سے نہیں دیا گیا۔ اس کے ذہن میں یہ نکتہ آسکتا ہے کہ اس کے بعد اس صفحے سے کوئی اور پیراگراف نہیں اٹھایا گیا تو وہ سرقے کے پہلو کو نظرانداز کرسکتا ہے۔ دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ نارنگ دوبارہ پہلے صفحے کی جانب پلٹتے ہیں، اور تمام و کمال ترجمہ کر کے قاری کو احمق بنانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ قاری کو پیچیدگی سے محفوظ رکھنے کے لیے، راقم نے یہ کوشش کی ہے کہ نارنگ کی کتاب اور دیگر ترجمہ شدہ کتابوں میں تسلسل کو قائم رکھا جائے۔ اوپر والے اقتباس میں دیکھیں کہ کس طرح نارنگ نے اردو میں انگریزی کا حوالہ استعمال کیا ہے اور اسے واوین میں لکھ دیا ہے۔ گوکہ اس انگریزی اقتباس کا صفحہ نمبر نہیں دیا گیا۔ چونکہ یہ واضح ہے اس لیے اعتراض کی گنجائش نہیں ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ پورا اقتباس جو یہاں پیش کیا گیا ہے، اور اس باب میں جس دیگر مواد کی نشاندہی کی گئی ہے اس کا حوالہ کہیں نہیں ہے۔ ایمانداری کا تقاضا تو یہی تھا کہ مکمل باب ہی واوین میں رکھا جاتا، لیکن اس کے لیے خود کو صرف مترجم کی حد تک ہی ظاہر کیا جاسکتا تھا جو نارنگ کو گوارہ نہ ہوسکا۔

ایک بار پھر رامن سیلڈن کی کتاب کے اس باب کا مطالعہ کرنا ہوگا جو نارنگ کے سرقے کی بھینٹ چڑھا ہے۔ آئیں یاؤس پر لکھے گئے باب پر غور کرتے ہیں، سیلڈن کے الفاظ ملاحظہ کریں،

Jauss, an important German exponent of "reception" theory, gave a historical dimension to reader-oriented criticism. He tries to achieve a compromise between Russian Formalism which ignores history, and social theories which ignores the text. Writing during a period of social unrest at the end of the 1960, Jauss and others wanted to question the old canon of German literature and to show that it was perfectly reasonable to do so.... He borrows from the philosophy of science (T.S Kuhn) the term "paradigm" which refers to the scientific framework of concepts and assumptions operating in a particular period. "Ordinary science" does its experimental work within the mental world of a particular paradigm, until a new paradigm displaces the old one and throws up new problems and establishes new assumptions. Jauss uses the term "horizon of expectations" to describe the criteria readers use to judge literary texts in any given period.... For example, if we consider the English Augustan period, we might say that Popes's poetry was judged according to criteria, naturalness, and stylistic decorum (the words should be adjusted according to the dignity of the subject) which were based upon values of Popes's poetry. However this does not establish once and for all the value of Pope's poetry. During the second half of the eighteenth century, commentators began to question whether Pope was a poet at all and to

suggest that he was a clever versifies who put prose into ryrhyming couplets and lacked the imaginative power required of true poetry. Leapfrogging the ninteenth century, we can say that modern readings of Pope work within a changed horizon of expectations: we now often value his poems for their wit, complexity, moral insight and their renewal of literary tradition.

In Jauss's view it would be equally wrong to say that a work is universal, that its meaning is fixed forever and open to all readers in any period: 'A literary work is not an object which stands by itself and which offers the same face to each reader in each period. It is not a monument which reveals its timeless essence in a monologue.' This means, of course, that we will never be able to survey the successive horizons which flow from the time of a work down to the present day and then, with an Olympian detachment. to sum up the works final value or meaning. To do so would be to ignore the historical situation. Whose authority are we to accept? That of the readers? The combined opinion of readers over time?
(Raman Seldon. P,52-53).

اس اقتباس کے بعد پروفیسر سیلڈن ولیمز بلیک کی مثال دینے لگتے ہیں اور نارنگ بھی اپنے سرقے کا کام جاری رکھتے ہیں، آئیں نارنگ کے مجرمانہ فعل کو دیکھتے ہیں،

''روبرٹ یاؤس نے نظریہ قبولیت کے ذریعے 'قاری اساس تنقید' کو تاریخی جہت عطا کی ہے۔ یاؤس نے روسی ہیئت پسندی (جس نے بڑی حد تک تاریخ کو نظرانداز کیا تھا) اور سماجی نظریوں میں (جو متن کو نظرانداز کرتے ہیں) ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔۱۹۶۰ میں جب جرمنی میں اضطراب کا دور تھا۔ یاؤس اور اس کے ساتھیوں نے جرمن ادب کو پھر سے کھنگالا، اور جرمن ادبی روایت پر نئی نظر ڈالنے کی ضرورت پر زور دیا۔ یاؤس کی اصطلاح 'زمرہ' (PARADIGM) دراصل سائنس کے فلسفی ٹی ایس کوہن سے مستعار ہے اس سے یاؤس تصورات اور معروضات کا وہ مجموعہ مراد لیتا ہے جو کسی بھی عہد میں کارفرما ہوتا ہے۔ سائنس میں ہمیشہ تجرباتی کام کسی ایک خاص 'زمرے' کی ذہنی دنیا میں انجام پاتا رہتا ہے حتٰی کہ تصورات کا کوئی دوسرا 'زمرہ' پہلے 'زمرے' کو بے دخل کر دیتا ہے، اور اس طرح نئے تصورات اور نئے مفروضات قائم ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی عہد کے قارئین متن کی پرکھ کے لیے جن قوانین کا استعمال کرتے ہیں، یاؤس ان کے لیے 'افق اور توقعات' (HORIZON AND EXPECTATIONS) کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے جو 'زمرے' کے سائنسی تصور پر مبنی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مثال کے طور پر اگر ہم انگریزی شاعری کے آگسٹن دور پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ پوپ کی شاعری اس وقت کے ادبی افق اور توقعات کے عین مطابق تھی۔ چنانچہ اس وقت اس کی سلاست و قدرت، شائستگی اور شکوہ، اور اس کے خیالات کے فطرت کے مطابق ہونے کی داد دی گئی۔ تاہم اس زمانے کے ادبی افق اور توقعات کی رو سے پوپ کی شاعری کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لیے طے نہیں ہوگئی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے نصف دوئم کی انگریزی تنقید میں اکثر یہ سوال اٹھایا جانے لگا کہ کیا پوپ واقعی شاعر تھا، یا وہ محض ایک قادرالکلام ناظم تھا جس نے نظم میں قافیے ڈال

کر اسے منظوم کر دیا۔ سچی شاعری کے لیے جو تخیل شرط ہے، کیا وہ پوپ کے یہاں ہے یا نہیں۔ بیسویں صدی میں اس بارے میں پھر تبدیلی ہوئی۔ ادھر دیکھیں تو پوپ کی جدید قرأتیں ایک بدلے ہوئے ذہنی افق اور دوسری طرح کی توقعات کے ساتھ ملتی ہیں۔ آج کل پوپ کی شاعری کو ایک ہی رنگ میں دیکھا جا رہا ہے۔ یعنی صناعی کے علاوہ اس میں مزاح، اخلاقی بصیرت اور روایت کی علم برداریت، یہ سب خوبیاں تلاش کر لی گئی ہیں، اور قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانے لگی ہیں'' (نارنگ، ص ۳۰۴-۳۰۳)۔

نارنگ کا سرقہ ابھی جاری ہے، صرف صفحہ تبدیل کرنے سے عیاں ہو جاتا ہے۔ توجہ فرمائیں، اور اس کے بعد نارنگ کی تعریفوں کے پل باندھنے کی بجائے اس حرکت کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کی اخلاقی و ادبی جرأت پیدا کریں۔ سیلڈن کا پیراگراف وہی ہے جو اوپر پیش کیا گیا ہے۔ نارنگ کا سرقہ اسی کا تسلسل ہے۔

''یاؤس کہتا ہے کہ یہ سوچنا غلط ہے کہ کوئی بھی فن پارہ تمام زمانوں کے لیے ہے یا آفاقی ہے، یا اس کے جو معنی خود اس کے زمانے میں متعین ہو گئے، وہی معنی ہر عہد میں قاری پر واجب ہیں۔ ادبی فن پارہ ایسی چیز نہیں جو قائم بالذات ہو، اور جو ہر عہد میں قاری کو ایک ہی چہرہ دکھاتا ہو۔ بقول یاؤس فن پارہ کوئی یادگار تاریخی عمارت نہیں، جو تمام زمانوں سے ایک ہی زبان میں بات کرے گی۔ گویا ادب کی دنیا میں ہم کسی ایسے 'افق اور توقعات' کا تصور قائم نہیں کر سکتے جو سب زمانوں کے لیے ہو۔ ایسا کرنا تاریخی حالت کو نظرانداز کرنا ہوگا۔ یعنی ہم کس کو صحیح مانیں، سابقہ قارئین کی رائے کو، یا مابعد کے قارئین کی رائے کو، یا خود اپنے دور کی قارئین کی رائے کو'' (نارنگ، ص ۳۰۶-۳۰۵)۔ اس کے بعد ولیمز بلیک کے ذکر سے نارنگ نے سرقہ جاری رکھا ہوا ہے۔ واضح رہے کہ کہیں بھی صفحہ نمبر نہیں دیا گیا۔ ایک بار پھر رامن سیلڈن کی جانب چلتے ہیں،

The French semiotician Michael Riffaterre agrees with the Russian Formalists in regarding poetry as a special use of language. Ordinary language is practical and is used to refer to some sort of 'reality', while poetic language focuses on the message as an end in itself. He takes this formalist view from Jakobson, but in a well-known essay he attacks Jakobson's and Levi-Strauss's interpretation of Baudelaire's 'Les Chats'. Riffaterre shows that the linguistic features they discover in the poem could not possibly be perceived even by an in formed reader. All manner of grammatical and phonemic patterns are thrown up by their structuralist approach, but not all the features they note can be part of the poetic structure for the reader.
However, Riffaterre has some difficulty in explainig why something perceived by Jakobson does not count as evidence of what readers perceive in a text.
Riffaterre developed his theory in Semiotics of Poetry (1978), in which he argues that competent readers go beyond surface meaning. If we regard a poem as a string of statements, we are limiting our attention to its 'meaning', which is merely what it can be said to represent in units of information. If we attend only to a poem's 'meaning' we reduce it to a (possibly nonsensical) string of unrelated bits. A true response starts by noticing that the

elements (signs) in a poem often appear to depart from normal grammar or normal representation: the poem seemes to be establishing significance only indirectly and in doing so ' threatens the literary representation of realty'. It requires only ordinary linguistic competence to understand the poem's 'meaning', but the reader requires'literary competence' to deal with the frequent ' ungrammaticalities' encountered in reading a poem. Faced with the stumbling-block of ungrammaticalness the reader is forced, during the process of reading, to uncover a second (higher) level of significance which will explain the grammatical features of the text. What will ultimately be uncovered is a strcutural 'matrix', which can be reduced to a single sentence or even a single word. The matrix can be deduced only indirectly and is not actually present as a word or statement in the poem. The poem is conected to its matrix by actual versions of the matrix in the form of familiar statements, cliches, quotations, or conventional associations. it is the matrix which ultimately gives a poem unity. this reading process can be summarised as follows:

1. Try to read it for ordinary 'meaning':
2. Highlight those elements which appear umgrammatical and which obstruct on ordinary mimetic interpretation:
3. Discover the 'hypograms' (or commonplaces) which receive expanded or unfamiliar expression in the text;
4. Derive the 'matrix' from the ' hypograms'; that is, find a single statement or word capable of generating the ' hypograms' and the text.

(Seldon, P,60-61).

نارنگ کے سرقے کی جانب چلتے ہیں،

''مائیکل رفائیر شعری زبان کے بارے میں روسی ہئیت پسندوں کا ہم نوا ہے کہ شاعری زبان کا خاص استعمال ہے۔ عام زبان اظہار کے عملی پہلو پر مبنی ہے، اور کسی نہ کسی حقیقت (REALTY) کو پیش کرتی ہے، جبکہ شعری زبان اس 'اطلاع' پر مبنی ہے جو ہئیت کا حصہ ہے اور مقصود بالذّات ہے۔ ظاہر ہے اس معروضی ہئیتی رویے میں رفائیر، رومن جیکبسن سے متاثر ہے، لیکن وہ جیکبسن کے ان نتائج سے متفق نہیں جو جیکبسن اور لیوی سٹراس نے بودلیئر کے سانٹ Les Chat کے تجزیے میں پیش کیے تھے۔ ریفائیر کہتا ہے کہ وہ لسانی خصائص جن کا ذکر جیکبسن اور سٹراس کرتے ہیں، وہ کسی عام 'باصلاحیت قاری' کے بس کے نہیں۔ ان دونوں نے اپنے ساختیاتی مطالعے میں جس طرح کے لفظیاتی اور صوتیاتی نمونوں کا ذکر کیا ہے، یہ خصائص کسی بھی 'جانکار قاری' کی ذہنی صلاحیت کا حصہ نہیں ہو سکتے۔ ایک تربیت یافتہ قاری سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ متن کو اس خاص طریقے سے پڑھے۔ تاہم رفائیر یہ بتانے سے قاصر ہے کہ جیکبسن کا مطالعہ اس بات کی شہادت کیوں فراہم نہیں کرتا کہ قاری متن کا تصوّر کس طرح کرتا ہے۔ رفائیر کے نظریے کی تشکیل اس کی کتاب: (1978) <u>semiotics of poetry</u> میں ملتی ہے۔ اس میں رفائیر نے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے کہ باصلاحیت قاری متن کی سطح پر پیدا ہونے والے معنی سے آگے جاتا ہے۔ اگر ہم نظم کو محض معلومات کا مجموعہ سمجھتے ہیں تو ہم صرف اس معنی تک پہنچ پائے ہیں جو معلومات سے متعلق ہیں۔ ایک صحیح قرات

ان نشانات (signs) پر توجہ کرنے سے شروع ہوتی ہیں جو عام گرامر یا عام معنی کی ترجمانی سے ہٹے ہوئے ہوں۔ شاعری میں معنی خیزی بالواسطہ طور پر عمل آرا ہوتی ہے، اور اس طرح وہ حقیقت کی لغوی ترجمانی سے گریز کرتی ہے، متن کی سطح پر کے معنی جاننے کے لیے معمولی لسانی اہلیت کافی ہے، لیکن ادبی اظہار کے رموز و نکات اور عام گرامر سے گریز کو سمجھنے اور اس کی تحسین کاری کے لیے خاص طرح کی اَدبی اہلیت شرط ہے۔ ایسے لسانی خصائص جن میں استعمالِ عام سے انحراف کیا گیا ہو، قاری کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ معنی خیزی کی داخلی سطح کو بھی دیکھے، جہاں اظہار کے اجنبی خصائص معنی سے روشن ہو جاتے ہیں۔ نیز ان تمام مقامات پر بھی نگاہ رکھے جن میں زبان و بیان کے بعض خصائص کی تکرار ہوئی ہے۔ ریفائیر اسے نظم کا ساختیاتی MATRIX کہتا ہے جسے مختصر کر کے ایک کلمے یا ایک لفظ میں بھی سمیٹا جا سکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ MATRIX ایک کلمے یا ترکیب کی صورت میں نظم میں موجود ہو، چناچہ اس کو متن سے اخذ کر سکتے ہیں۔ نظم اپنے ظاہری MATRIX کے ذریعے داخلی MATRIX سے جڑی ہوتی ہے۔ ظاہری MATRIX بالعموم جانے پہچانے بیانات، کلیشے، یا عمومی تلازمات اور مناسبات سے بُنا ہوتا ہے۔ نظم کی وحدت اس کے داخلی MATRIX کی دین ہے۔۔۔۔

۱۔ سب سے پہلے متن کو عام معنی کے لیے پڑھنا چاہیے۔

۲۔ پھر ان عناصر کو نشان زد کرنا چاہیے، جن میں زبان کے عام گرامری چلن سے گریز ہے، اور جو حقیقت کی عام ترجمانی کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

۳۔ اس کے بعد ان عام اظہارات پر نظر رکھی جائے جن کو متن میں اجنبیایا گیا ہے۔

۴۔ آخراً ان تمام اظہارات سے داخلی Matrix اخذ کیا جائے، یعنی وہ کلیدی کلمہ یا لفظ یا ترکیب جو تمام اظہارات یا متن کو خلق generate کرتی ہو'' (نارنگ، ص، ۳۱۸۔۳۱۶)۔

The notion of 'structure', he argues, even in 'structuralist' theory has always presupposed a 'centre' of meaning of some sort. This 'centre' governs the structure but is itself not subject to structural analysis (to find the structure of the centre would be to find another centre). People desire a centre because it guarantees being as presence. For example, we think of our mental and physical life as centred on an 'I'; this personality is the principle of unity which underlies the structure of all that goes on in this space. Freud's theories completely undermine this metaphysical certainty by revealing a division in the self between conscious and unconscious. Western thought has developed innumerable terms which operate as centring principles: being, essence, substance, truth, form, begining, end, purpose, consciousness, man, God, and so on. It is important to not that Derrida does not assert the possibility of the thinking outside such term; any attempt to undo a particular concept is to become caught up in the terms which the concept depends on. For example if we try to undo the centring concept of consciousness by asserting the disruptive counter force of the 'unconscious', we are in danger of introducing a new centre, because we can not choose but

enter the conceptual system (conscious/unconscious) we are trying to dislodge. All we can do is to refused to allow either pole in a system (body/soul, good/bad, serious/unserious) to become the centre and guarantor of presence. This desire for a centre is called 'Logocentrism' in Derrida's classical work Of Grammatology. 'Logos' (Greek for 'word') is a term which in the New Testament carries the greatest possible concentration of presence: ' In the begning was the word'......... Phonocentrism treats writing as a contaminated form of speech. Speech seems nearer to originating thought. When we hear speech we attribute to it a presence which we take to be lacking in writing. The speech of the great actor, orator, or politician is thought to posses presence; it incarnates, so to speak, the speaker's soul. Writing seems relatively impure and obtrudes its own system in physical marks which have a relative permanence; writing can be repeated (printed, reprinted, and so on) and this repition invites interpretation and reinterpretation. Even when a speech is subjected to interpretation it is usually in written form. Writing does not need the writer's presence, but speech always implies an immediate presence. The sounds made by a speaker evaporate in the air and leave no trace (unless recorded), and therefore do not appear to contaminate the originating thought as in writing. Philosophers have often expressed there dislike of writing; they fear that it will destroy the authority of philosophic truth. This Truth depends upon pure thought (logic, ideas, propositions) which risk contamination when written. Francis bacon .... (Seldon, 144-145).

اس وقت ضروری یہ ہے کہ نارنگ کے سرقے کی نشاندہی کی جائے:

’’ساختیات سے بحث کرتے ہوئے دریدا کہتا ہے کہ ساختیاتی فکر میں ساخت (سٹرکچر) کا تصور اس مفروضے پر قائم ہے کہ معنی کا کسی نہ کسی طرح کا مرکز (Centre) ہوتا ہے۔ یہ مرکز ساخت کو اپنے تابع رکھتا ہے، لیکن خود اس مرکز کو تجزیے کے تابع نہیں لایا جا سکتا (ساخت کے مرکز کی نشاندہی کا مطلب ہوگا دوسرا مرکز تلاش کرنا) انسان ہمیشہ مرکز کی خواہش کرتا ہے اس لیے کہ مرکز ’موجودگی‘ کی ضمانت ہے:

CENTRE GUARANTEES BEING AS PRESENCE مثال کے طور پر ہم اپنی ذہنی اور جسمانی زندگی کو مرکزیت عطا کرتے ہیں ضمیر ’میں‘ کے استعمال سے ضمیر ’میں‘ یا ’ہم‘ کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ فرض کیجیے زبان میں ضمیر ’میں‘ یا ’ہم‘ نہ ہوں تو ہم اپنی ’موجودگی‘ کا اثبات کیسے کریں گے۔ الغرض ’موجودگی‘ اس وحدت کا اصول ہے جو دنیا کی تمام سرگرمیوں کی ساخت کی تہہ میں کارفرما ہے۔ دریدا کا کہنا ہے کہ فرائڈ نے شعور اور لاشعور کی تقسیم کو بے نقاب کر کے وجود کی وحدت کے مابعد الطبیعاتی اعتقاد کی جڑ کھوکھلی کر دی۔ غور سے دیکھا جائے تو فلسفے کی بنیاد ہی ایسے تصورات پر ہے جو معنی کو ’مرکز‘ عطا کرنے کے اصول پر قائم ہے، مثلاً خدا، انسان، وجود، وحدت، ’شعور‘، حق، خیر، شر، جوہر، اصل۔ دریدا یہ دعوٰی نہیں کرتا کہ ان اصطلاحات سے باہر ہو کر سوچنا ممکن ہے۔ بلکہ یہ اصطلاحات معنی کے جس ’مرکز‘ پر قائم ہیں، وہ ان میں نہیں ہے۔ فرض کیجیے کہ اگر یہ بھی کہیں کہ یہ تصورات قائم بالذات نہیں ہیں، بلکہ قائم بالغیر ہیں تو معنی کا مرکز ’غیر‘ میں بھی نہیں ہے۔ ’غیر‘ کو مرکز تسلیم کرنے کا

مطلب ہوگا پھر سے اصطلاحوں میں گرفتار ہونا یا نیا مرکز تسلیم کرنا کیونکہ ’غیر‘ بھی تو قائم بالذات نہیں ہے۔ مثلاً اگر ’شعور‘ کے مرکز کو یہ کہہ کر ختم کیا جائے کہ لاشعور کی تخریبی قوت انسانی شخصیت میں ایک رد کرنے والے معمل کے طور پر کارفرما رہتی ہے، تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم ایک نئے مرکز کو تسلیم کر رہے ہیں، کیونکہ تصور کے جس نظام (شعور/لاشعور) کو ہم بے دخل UNDO کر رہے ہیں۔ اس سے ہم انتخاب نہیں کر سکتے، بلکہ اس میں ہمیں خود داخل ہونا پڑے گا۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ طرفین (شعور/لاشعور، جسم/روح، حق/باطل) میں سے کسی ایک کو مرکز بننے یا ’موجودگی‘ (PRESENCE) کا ضامن بننے کی اجازت نہ دیں۔۔۔۔۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ دریدا کے کلاسیکی کارنامے <u>OF GRAMMATOLOGY</u> میں لفظوں پر تصورات کے قائم ہونے کو (LOGOCENTRISM)، لفظ مرکزیت کہا گیا ہے۔ LOGOS یونانی لفظ ہے نیا عہد نامہ میں LOGOS ایسی اصطلاح ہے جو ’موجودگی‘ کے تصور سے لبالب بھری ہوئی ہے۔۔۔۔ 'IN THE BEGINING WAS THE WORD' (نارنگ، ص، ۲۰۸۔۲۰۷)۔

’’صوت مرکزیت (PHONOCENTRISM) کی رو سے تحریر دراصل تقریر (تکلم) کی وہ شکل ہے جو تقریر کی ملاوٹ لیے ہوئے ہے۔ تقریر ہمیشہ اصل خیال سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ جب ہم تقریر (تکلم) سنتے ہیں تو ہم اسے ’موجودگی‘ (PRESENCE) سے منسوب کرتے ہیں جس کی تحریر میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ کسی بھی بڑے خطیب، اداکار یا سیاست داں کی تقریر کے بارے میں برابر محسوس ہوتا ہے کہ یہ ’موجودگی‘ رکھتی ہے، یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تقریر بولنے والے کی روح کی تجسیم ہے۔ تقریر کے مقابلے میں تحریر غیر خالص ہے اور اپنے نظام کو تحریری نشانات سے آلودہ کرتی ہے جو بے شک نسبتاً مستقل ہیں۔ تحریر کو دہرا سکتے ہیں، محفوظ کر سکتے ہیں، بار بار چھاپ سکتے ہیں۔ اور یہ تکرار تفہیم اور باز تفہیم کے لامتناہی سلسلے کو راہ دیتی ہے۔ تقریر کی بھی جب تفہیم کی جاتی ہے تو بالعموم ایسا اس کو ضبطِ تحریر میں لا کر ہی ممکن ہے۔ تحریر کے لیے مصنف کی ’موجودگی‘ ضروری نہیں۔ اس کے برعکس تقریر سے مراد متکلم کی فوری ’موجودگی‘ ہے۔ مقرر کی آواز فوری ہوا میں تحلیل ہو جاتی ہے اور اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اسی لیے تقریر کے خیال میں ملاوٹ کا شائبہ نہیں، جو تحریر میں ممکن ہے۔ قدیم فلسفہ دانوں نے اسی لیے تحریر کی مخالفت کی ہے، کیونکہ وہ خائف تھے کہ تحریر سے فلسفیانہ صداقت کا تحکم ختم ہو جائے گا۔ ان کا کہنا تھا کہ صداقت خالص فکر پر مبنی ہے (منطق، خیالات، قضایا) ان کو تحریر سے آلودگی کا خدشہ تھا۔ فرانسس بیکن ۔۔۔۔۔۔۔‘‘ جاری ہے (نارنگ، ص، ۲۱۰)

ڈاکٹر نارنگ کا ایک اور سرقہ شدہ اقتباس

جو عمران کے پہلے چار مضامین میں پیش کردہ اقتباسات کے بعد کا ہے

In the context of his own concept of ideology, and also of the work of Roland Barthes on literature and Jacques Lacan on psychoanalysis, it is possible to construct an account of some of the implications for critical theory and practice of Althusser's position. The argument is not only that literature re-presents the myths and imaginary versions of real social relationships which constitutes ideology, but also that classic realist fiction, the dominant literary form of the nineteenth century and arguably of the twentieth, 'interpellates' the reader, addresses itself to him or her directly, offering the reader as the place from which the text is most 'obviously' intelligible, the position of the subject (and of) ideology.

According to Althusser's reading (rereading) of Marx, ideology is not simply a set of illusions, as The German Ideology might appear to argue, but a range of representations (images, stories, myths) concerning the real relations in which people live. But what is represented in ideology is 'not the system of the real relations which govern the existence of individuals, but the imaginary relation of those individuals to the real relations in which they live' (Athusser, 1971: 155). In other words, ideology is both a real and an imaginary relation to the world-real in that it is the way that people really live there relationship to the social relations which govern their existence, but imaginary in that it discourages a full understanding of these conditions of existence and the ways in which people are socially constituted within them. It is not, therefore, to be thought of as a system of ideas in people's heads, nor as the expression at a hihger level of real material relationships, but as the necessary condition of action within the social formation. Althusser talks of ideology as a 'material practice' in this sense: it exists in the behaviour of people acting according to their beliefs (155-9).

It is important to stress of course, that ideology is by no means a set of deliberate distortions foisted upon a helpless populace by a corrupt and a cynical bourgeoise. If there are sinister groups of men in shirt-sleeves purveying illusions to the public, these are not the real makers of ideology. In that sense, it has no creators. But, according to Althusser, ideological practices are supported and reproducedin the institutions of out society which he calls Ideological State Apparatuses (ISAs). Unlike the Repressive State Apparatus, which works by force (the police, the penal system and the army), the ISAs pursuade us to consent to the existing mode of production.

The central ISA in contemporary capitalism is the educational system, which prepares the childer to act in accordance with the values of society, by inculcating in them the dominant versions of appropriate behaviour as well as history, social studies and, of course, literature. Among the allies of the educational ISA are the family, the law, the media and the arts, each helping to represent and reproduce the myths and beliefs necessary to induce people to work within the existing social formation.

The destination of all ideology is the subject. The subject is what speaks, or signifies, and it is the role of ideology to construct people as subject:

The obviousness of subjectivity as the origin of meaning and choice has been challenged by the linguistic theory which has developed on the basis of Saussure's. As Emile Benveniste argues, it is language which provides the possibility of subjectivity, because it is language which enables the speakers to posit himself or herself 'I', as the subject of a sentense. It is in language, inother words, that people constitute themselves as subjects. Consciousness of self is possible only on the basis of the differentiation: 'I' can no be signified or concieved without the conception 'non-I', 'You', and dialogue, the fundamental condition of language, implies a reversible polarity between 'I' and 'You'. 'Language is possible only because each speaker sets himself up as a subject by referring to himself as I' (Benveniste 1971:225). But if in language there are only differences with no positive terms, as Saussure insists, 'I' designates only the subject of a specific utterence.

Belsey,)'It is literally true that the basis of subjectivity is in the exercise of language' (226) .(52-55

اس سے پہلے کہ میں نارنگ کا سرقہ کیا ہوا اقتباس پیش کروں چند نکات ذہن میں رہنے ضروری ہیں۔ سب سے پہلے یہ کہ بیلسی نے جہاں کہیں آلتھیو سے یا ایمیلی بن ونستے کا حوالہ استعمال کیا ہے، وہاں نہ صرف یہ کہ کتاب کا نام بھی دیا ہے بلکہ صفحہ نمبر کا حوالہ بھی دیا ہے۔ بیلسی کا آخری اقتباس بن ونستے کی کتاب سے لیا گیا ہے، بیلسی کی کتاب میں اسے اقتباس کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نارنگ نے بھی یہ اقتباس اٹھایا ہے مگر بن ونستے کا کہیں کوئی حوالہ نہیں ہے۔ نارنگ نے تو ۱۹۵۸ میں پی ایچ ڈی کر لی تھی، انھیں تو اقتباسات پیش کرتے وقت ادبی اصولوں کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔ تاہم نارنگ ایسا نہیں کرتے۔ نارنگ کے حوالے سے ہم دیکھیں گے کہ نارنگ نے جہاں انگریزی اقتباس استعمال کیا ہے وہاں نہ ہی صفحہ نمبر ہے اور نہ ہی اس اصل مآخذ کا کہیں ذکر ہے، جس سے یہ تمام اقتباس چرایا گیا ہے۔ پہلے نارنگ کے چرائے ہوئے اقتباس کی جانب چلتے ہیں۔

''آلتھیو سے کے آئیڈیولوجی کے اس تصوّر کو اگر ژاک لاکاں کی 'نوفرائیڈیت' اور رولاں بارتھ کی 'نئی ادبیت' کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو ادب اور ادبی رویّوں کے مضمرات کے بارے میں آلتھیو سے کا موقف اور کُھل کر سامنے آتا ہے۔ دلیل صرف یہ نہیں کہ ادب اُن حقیقی سماجی رشتوں کی مِتھ یا اُن کا تخیئلی مثنٰی ہے جو آئیڈیولوجی کی تشکیل کرتے ہیں، بلکہ حقیقت پسندانہ فکشن جو اُنیسویں صَدی بلکہ بڑی حد تک بیسویں صدی کا بھی حاوی رجحان ہے، قاری سے براہِ راست خطاب کرتا ہے، اور قاری کو ایسی حیثیت عطا کرتا ہے جس سے ادب آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز بن جاتا ہے، اور یہ حیثیت بطور 'موضوع' نہ صرف آئیڈیولوجی کے اندر ہے بلکہ آئیڈیولوجی کی رُو سے ہے۔ آلتھیو سے کی مارکس کی نئی تعبیر کے مطابق آئیڈیولوجی محض تجریدی تصوّرات کا مجموعہ نہیں، بلکہ ڈسکورس (مدلل بیانات)، امیجز، اور مِتھ کی نمائندگیوں کا وہ نظام ہے جو ان حقیقی رشتوں سے متعلق ہے جن میں لوگ زندگی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں آئیڈیولوجی اُن حقیقی رشتوں سے عبارت نہیں ہے افراد کا وجود جن کے تابع ہے، بلکہ یہ عبارت ہے اُس خیالی رشتے سے جو افراد اُن ٹھوس حقیقی رشتوں سے رکھتے ہیں جن

کے اندر وہ زندگی کرتے ہیں۔ گویا آئیڈیولوجی دُنیا سے حقیقی رشتہ بھی رکھتی ہے اور تصوّراتی بھی، حقیقی اس لیے کہ یہ وہ طریقہ ہے جس کی رُو سے افراد اُن رشتوں کو جیتے ہیں جو وہ اُن سماجی رشتوں سے رکھتے ہیں جو اُن کے وجود کی حالتوں کا تعین کرتے ہیں۔ اور خیالی اس لیے کہ افراد خود اپنے وجود کی حالتوں کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتے اور نہ ہی اُن عوامل کو جن کی رو سے وہ سماجی طور پر اُن حالتوں کے اندر مقیّد ہیں۔ آلتھیوسے کا کہنا ہے کہ آئیڈیولوجی تصورات کا ایسا نظام نہیں ہے جسے افراد اپنے ذہنوں میں لیے پھرتے ہوں، یا جس کا اظہار مادیاتی رشتوں کی کسی اعلیٰ سطح پر ہوتا ہو، بلکہ یہ 'سماجی تشکیل' کے اندر افراد کے عمل کی ضروری حالت ہے: -------

آلتھیوسے نے اپنے نظریہء آئیڈیولوجی میں اس نکتے پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ آئیڈیولوجی لازماً کوئی ایسی شئے نہیں ہے جسے بورژوازی نے محنت کش طبقے پر لاد دیا ہو۔ آئیڈیولوجی اس اعتبار سے پیدا کی نہیں جاتی کہ یہ ضرورتاً موجود ہے۔ البتہ آئیڈیولوجیکل 'معمولات' سماجی اداروں میں پیدا کیے جاتے ہیں، اور پروان چڑھائے جاتے ہیں۔ آلتھیوسے ان اداروں کو IDEOLOGICAL STATE APPARATUSES کہتا ہے۔

اس طرح وہ ان میں اور ریاستی جبر کے آلہ ہوئے کار (REPRESSIVE STATE APPARATUSES) مثلاً پولیس، فوج، عدلیہ وغیرہ میں فرق کرتا ہے۔ ریاستی آئیڈیولوجیکل آلہ ہائے کار میں وہ سرمایہ دارانہ ماحول کے نظامِ تعلیم کو مرکزی حیثیت دیتا ہے جس کی رُو سے بچّے کے ذہن میں تاریخ، سماجی مطالعات، اور ادبی تربیت کے ذریعے شروع ہی سے اُن اقدار کو بٹھا دیا جاتا ہے جن کی سماج اجازت دیتا ہے اور جو سماج کے نظام سے ہم آہنگ ہیں۔ اس ضمن میں جو ادارے نظام تعلیم کا ساتھ دیتے ہیں یا اُس کے ساتھ کارگر رہتے ہیں، وہ ہیں خاندان، قانون، میڈیا اور آرٹ۔ یہ سب کے سب اُن ایقانات اور متھ کو رواج دیتے اور اُنھیں مضبوط بناتے ہیں، جن کی رو سے موجود 'سماجی تشکیل' کے اندر انسان عمل پیرا ہوتا ہے۔ آئیڈیولوجی کا اصل مقام 'موضوع' ہے، (یعنی 'فرد' سماج کے اندر) اور اس کا اصل کام عوام کو بطور 'موضوع' تشکیل دیتا ہے:

'TO CONSTRUCT PEOPLE AS SUBJECT' لیکن 'موضوعت' (SUBJECTIVITY) کے اس تصوّر کو اُس لسانیاتی ماڈل نے تہس نہس کر دیا ہے جو سوسیئر کے خیالات کی رو سے وجود میں آیا ہے۔ ایمیلی بن وے نستے (EMILE BENVENISTE) کے مطابق وہ زبان ہی ہے جو موضوعیت کا امکان پیدا کرتی ہے، یعنی زبان ہی کی رو سے متکلم خود کو 'میں' کہہ کر قائم کرتا ہے جو کلمے کا موضوع ہے۔ زبان ہی کے ذریعے عام انسان بطور موضوع تشکیل پاتا ہے۔ نفسِ انفرادی کا شعور قائم ہی اس فرق پر ہے۔ 'میں' کا کوئی تصوّر 'غیر میں' کے بغیر ممکن نہیں۔ اور مکالمے میں جو زبان کی بنیادی شرط ہے، 'مَیں' اور 'تم' کے فرق کی طرفیں بدل بھی سکتی ہیں۔ زبان ممکن ہی اسی لیے ہے کہ ڈسکورس میں ہر متکلم خود کو 'میں' کہہ کر 'موضوع' ہوسکتا ہے۔ لیکن اگر زبان سوسیئر کے مشہور قول کے مطابق افتراقات کا نظام ہے بغیر اثباتی عناصر کے، تو 'میں' کی موضوعیت فی نفسہٖ قائم ہو ہی نہیں سکتی،

کیونکہ 'میں' محض مخصوص کلمے کا موضوع ہے۔ پس ثابت ہے کہ موضوعیت قائم ہوتی ہے زبان کے استعمال سے'' (نارنگ، ۲۵۸۔۲۵۶)۔

فکری سطح پر بددیانتی کی شاید ہی اس سے بدترین مثال کہیں دکھائی دے۔ قاری اگر اندھا نہ ہو تو وہ دیکھ سکتا ہے کہ کس طرح نارنگ نے صفحات کے صفحات محض ترجمہ کر کے اپنے نام سے شائع کرا لیے ہیں۔ اوپر دیکھیں کہ کس طرح نارنگ نے یہ فقرہ انگریزی میں پیش کیا ہے، 'TO CONSTRUCT PEOPLE AS SUBJECT'، اس کا مطلب یہ ہوا کہ نارنگ یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ صرف یہی ایک فقرہ انھوں نے انگریزی سے لیا ہے۔ ہم واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ تقریباً دو صفحات بیلسی کی کتاب سے دیگر ابواب کی طرح انتہائی بددیانتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے چرائے گئے ہیں۔ نارنگ کے حواری یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ کتاب کا نام حواشی میں درج ہے۔ ایسا کہتے وقت وہ بھول جاتے ہیں کہ ترجمہ کر کے کتاب کا نام دینے سے کوئی مصنف نہیں کہلا سکتا۔ جب الفاظ کو جوں کا توں نقل کیا جاتا ہے، تو انھیں واوین میں رکھا جانا چاہیے۔ بیس مختلف کتابوں سے بیس ابواب ترجمہ کر کے کوئی مصنف نہیں کہلا سکتا۔

خلاصۂ کلام اور حامیانِ نارنگ صاحب کو چیلنج کہ اسے غلط ثابت کریں

۱۔ نارنگ صاحب کی کتاب کے صفحہ نمبر ۳۳ سے لے کر ۳۴۴ تک صرف بیس صفحات بھی ایسے نہیں ہیں جو انگریزی کتابوں کا لفظ بلفظ ترجمہ نہ ہوں۔

۲۔ ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Semiotics پیراگرافس کے معمولی ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی کتاب میں شامل کر لی ہے۔

۳۔ رامن سیلڈن کی کتاب Contemporary Literary Theory سے جو سرقہ کیا گیا ہے، اس کی ایک جھلک۔

رامن سیلڈن کی کتاب کے صفحات	گوپی چند نارنگ کی کتاب کے صفحات
27 - 42	79 -106
49 - 70	288 - 329
149 - 158	234 - 240
86 - 103	243 - 267

ڈاکٹر نارنگ کے سرقات سے توجہ ہٹانے کے لیے

حملہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور

جب سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ''تصنیف'' **ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات** کے سرقات سامنے آئے ہیں، ان سے بریت کے لیے نہ تو ڈاکٹر نارنگ نے خود کوئی واضح صفائی دی ہے اور نہ ہی ان کے کسی حامی کو توفیق ملی ہے کہ وہ ان کا دفاع کرتے ہوئے علمی زبان میں اور دلیل کے ساتھ ان کی سرقہ سے بریت ثابت کر سکے۔ سرقہ کے شرمناک الزام سے جان چھڑانے کے لیے نارنگ صاحب کے حامیوں نے مختلف النوع الزام تراشیوں کا سہارا لیا، گالی گلوچ سے کام لیا اور اس میں اس حد تک چلے گئے کہ اخلاقیات کی ساری حدیں پار کر گئے۔ پہلی بار جب نارنگ صاحب نے نہایت ذلیل اور غلیظ قسم کا حملہ کرایا تو چند مہینوں کے اندر ہی مئی ۲۰۰۹ء میں **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد کے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نمبر کے ذریعے اس کا کافی و شافی علمی ردِ عمل پیش کر دیا گیا۔ اس خاص نمبر کو بین الاقوامی شہرت ملی۔ اس کے مندرجات کو بڑے پیمانے پر توجہ حاصل ہوئی اور ادباء نے نارنگ صاحب کے سرقوں کو نمایاں طور پر پہچانا اور اس کا برملا اظہار کیا۔

دوسری بار پھر نارنگ صاحب نے ایک ذلیل ترین حملہ کرایا۔ اس کے جواب میں میری کتاب **ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ما بعد جدیدیت** فوراً منظرِ عام پر آ گئی۔ میں نے اپنی اس کتاب کے **ابتدائیہ** میں بڑی صراحت کے ساتھ لکھا تھا:

''ہم کبھی بھی کسی ذلیل ترین شخص کی سطح تک نہیں اتریں گے لیکن جب بھی نارنگ صاحب نے ایسے لوگوں کی خدمات حاصل کیں، اس کا جواب براہِ راست نارنگ صاحب کو دیا جائے گا۔ **عکاس** کا نارنگ نمبر بھی ایسا ہی جواب تھا اور اب میری یہ کتاب بھی ویسا ہی جواب ہے۔ میں نارنگ صاحب سے وعدہ کرتا ہوں کہ وہ میرے خلاف یا اس کارِ خیر میں شریک میرے ساتھیوں میں سے کسی کے خلاف، جب بھی کسی ارذل شخص سے غلاظت اچھالنے کی خدمت لیں گے انہیں بالکل اسی طرح خراجِ تحسین پیش کیا جائے گا جیسا **عکاس** کے نارنگ نمبر کی صورت میں کیا جا چکا ہے اور جیسا اب میری اس کتاب کی صورت میں کیا جا رہا ہے۔ ہمارے موقف اور ہمارے دلائل میں سچائی کی کتنی طاقت ہے، یہ بات نارنگ صاحب سے زیادہ کون جان سکتا ہے۔''

اس کے بعد سے نارنگ صاحب کے کسی حامی کی طرف سے پھر کوئی بدزبانی نہیں کی گئی۔ ایک خاموشی سی

طاری ہو گئی۔ چنانچہ میری طرف سے اور میرے قریبی دوستوں کی طرف سے بھی پھر کوئی دفاعی کاروائی کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ لیکن اب پھر یکا یک ایک نہایت گھٹیا اور بدزبانی سے لبریز مضمون نظام صدیقی صاحب کی طرف سے ''نیا ورق'' کے شمارہ ۳۴ میں شائع کرایا گیا ہے۔ میں نے جو چیلنج اور وعدہ کر رکھا تھا اس کے عین مطابق اس مضمون کے جواب میں ارشد خالد صاحب کی مرتب کردہ کتاب **اردو ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا سرقہ** چند مہینوں کے اندر شائع کی جا سکتی ہے۔ تاہم ابھی ہم اسی جواب پر اکتفا کر کے یہ بتا رہے ہیں کہ ارشد خالد کی ۲۸۰ صفحات پر مشتمل مذکورہ کتاب بھی چھپنے کے لیے تیار ہے۔ اگر نارنگ صاحب اپنے سرقات کو چھپانے کے لیے اس قسم کی حرکتیں کرائیں گے تو وہ کتاب کسی وقت بھی منظرِ عام پر آ سکتی ہے۔ ان کے ساتھ یہی کچھ ہوتا رہے گا جو ہم کر رہے ہیں۔ اس کا ایک فائدہ ضرور ہوگا کہ اس کے نتیجہ میں جہاں ایک طرف نارنگ صاحب کے سرقات نمایاں ہوتے رہیں گے وہیں ان سرقات سے بریت کے لیے ان کے حامیانِ کرام کی غیر علمی، غیر مدلل اور بے تکی الزام تراشیوں کی اوچھی حرکتیں بھی تاریخ کے ریکارڈ میں محفوظ ہوتی جائیں گی۔ نظام صدیقی صاحب کے اس انتہائی گھٹیا، غیر مدلل اور بدزبانی پر مشتمل مضمون سے اگر نارنگ صاحب کی سرقات کے جرم سے بریت ہو گئی ہے تو انہیں مبارک ہو۔ لیکن اگر وہ اپنے سرقہ کی دلدل میں اور دھنستے جا رہے ہیں تو اس طرح ہاتھ پیر مارنے کی ان کی حالت قابلِ رحم ہے۔

میں نظام صدیقی صاحب کی بدزبانیوں کے جواب میں تو کچھ نہیں کہوں گا کیونکہ اس سطح پر اترنے کے لیے ان کی ''مادری زبان'' اور ''پدری لب ولہجہ'' میں بات کرنا پڑے گی۔ سو وہ اپنی اس قسم کی تحریروں سے بے شک اپنے ماں باپ کا نام روشن کرتے رہیں، میں ان کا اس سطح کا جواب نہیں دوں گا کیونکہ مجھے شوخیٔ تحریر، برہمیٔ تحریر اور بدزبانی کے فرق کا اندازہ ہے۔ میں نظام صدیقی صاحب کے اس مضمون کے سلسلہ میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہوں گا، البتہ ان کے موجودہ حملہ کے جلی عنوان ''اردو ادب میں طالبانیت اور ادبی طالبان'' کے تناظر میں چند معروضات ضرور پیش کروں گا۔ ان معروضات کا مقصد ایک طرف اپنے مجموعی موقف کو واضح کرنا ہے تو دوسری طرف نارنگ صاحب کے طریقۂ واردات کو نمایاں کرتے ہوئے اصل ادبی اشو یعنی سرقاتِ نارنگ پر توجہ مرکوز کرائے رکھنا ہے۔

نارنگ صاحب نے اپنے سرقات سے توجہ ہٹانے کے لیے پہلا عذر یہ تراشہ تھا کہ یہ شمس الرحمٰن فاروقی کے لوگوں کا کام ہے، یوں اپنے سرقات کو معرکۂ نارنگ و فاروقی کے گہرے رنگ میں دبانے کی کوشش کی۔ اس پر میں نے سختی سے نوٹس لیا تھا اور بتایا تھا کہ فاروقی صاحب کا اس علمی مسئلہ کے ساتھ دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔ پھر اپنی بریت کے لیے نارنگ صاحب کو یہ نسخہ سوجھا کہ اپنے سرقات کے مسئلہ کو مسلمان اردو والوں کے ہندو اردو ادیبوں کے ساتھ تعصب کے الزام سے جوڑ دیا۔ یہ دونوں نسخے نارنگ صاحب نے کئی معرکوں میں آزمائے ہیں

اوران کے لیے عمومی طور پر مفید رہے ہیں کہ انہیں کچھ ہمدردیاں مل جاتی ہیں۔لیکن میرے سلسلہ میں یہ دونوں الزام جھوٹ کا پلندہ ثابت ہوئے۔میں نے اس نازیبا الزام کا جواب اپنی ذات کے حوالے سے پورے شواہد کے ساتھ دیا کہ میں نے تو جدید ادب کا جوگندر پال نمبر ۱۹۸۵ء میں پاکستان سے شائع کیا تھا جو پاکستان سے کسی زندہ ہندوستانی ادیب پر کسی بھی ادبی رسالہ کا پہلا نمبر تھا۔اسی طرح جب پاکستان میں چراغ حسن حسرت کو اردو ماہیا کا بانی قرار دیا جارہا تھا تو میں نے تحقیقی شواہد کے ساتھ نہ صرف ہمت رائے شرما کو اردو ماہیے کا بانی ثابت کیا بلکہ اپنی کتاب ''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما'' بھی شائع کی۔اس کے نتیجہ میں مجھے پاکستان کے علمی سطح پر شکست خوردہ عناصر سے آن ریکارڈ یہ گالی سننا پڑی کہ ماہیا کی یہ بحث کافروں کی سازش ہے۔جوگندر پال، دیوندر اسر ،پروین کمار اشک اور جگدیش پرکاش جیسے ادیبوں کے فن کی مختلف جہات پر میرے مضامین رتبصرے ریکارڈ پر موجود ہیں۔

جب نارنگ صاحب کے یہ دو پرانے اور آزمودہ حربے ناکام ہوگئے تو انہوں نے ایک اور مقبول حربہ اختیار کیا۔کسی زمانے میں وہابی طبقہ کے بارے میں عامتہ المسلمین میں شدید نفرت اس حد تک پائی جاتی تھی کہ مسلمان آبادی والے دیہات میں گنڈا سنگھ کے ساتھ تو کھانا پینا جائز تھا لیکن کسی وہابی کے ہاتھ کا کھانا حرام تھا۔گاؤں کے مولوی صاحب ایک بار گنڈا سنگھ سے کسی باعث ناراض ہوئے تو انہوں نے مسجد میں اعلان کر دیا کہ گنڈا سنگھ وہابی ہوگیا ہے۔اس اعلان کے نتیجہ میں گنڈا سنگھ کا جینا حرام ہوگیا۔اس بے چارے نے مولوی صاحب سے معافی مانگی اور اپنی غلط یا صحیح کوتاہی کی تلافی بھی کر دی۔چنانچہ مولوی صاحب نے دوبارہ اعلان کیا کہ گنڈا سنگھ وہابیت سے تائب ہوگیا ہے اس لیے اب اس کے ساتھ کھانا پینا اور میل جول رکھنا جائز ہے۔کبھی جو نفرت انگیز رویہ وہابیوں کے بارے میں تھا، حالیہ چند دہائیوں میں وہی نفرت انگیز رویہ احمدیوں کے خلاف پروان چڑھا ہے۔نارنگ صاحب کو تو کسی حیلے سے اپنے سرقات کو چھپانا یا ان سے توجہ ہٹانا تھا، سو انہوں نے لگے ہاتھوں اس حربے کو بھی آزمالیا۔سیکولر ہونے کے دعوے کے ساتھ بظاہر فرقہ پرستی کی شدید مخالفت بھی کی جارہی تھی اور ساتھ ہی مجھے احمدی ہونے کے حوالے سے ایکسپلائٹ کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔(احمدی کے ساتھ بہائی کا تڑکا بھی لگایا جارہا تھا) میرے ساتھ تو جو ہورہا تھا سو ہورہا تھا، عمران بھنڈر پر بھی احمدی ہونے کا الزام لگایا جارہا تھا۔جب اس تیسرے وار سے بھی میں بچ نکلا تو اب مجھے طالبان میں سے قرار دیا جارہا ہے اور ادب میں طالبانیت کا الزام لگایا جارہا ہے۔ایک سانس میں احمدی اور بہائی کہنا اور دوسرے سانس میں طالبان قرار دے دینا۔الزام تراشی کے اس پورے تسلسل میں بجائے خود ایک لطیفہ ہے۔نارنگ صاحب جس قسم کی الزام تراشی اور رنگ بازی سے کام لے کر سرقہ کے الزام سے توجہ ہٹانا چاہتے ہیں، اس میں وہ کبھی بھی کامیاب نہیں ہوسکیں گے۔

ویسے میں اب اس سارے منظر نامہ کو ایک نظر دیکھتا ہوں تو واضح ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب کو اس حال

تک پہنچانے والے ان کے مخالفین نہیں بلکہ ان کے وہ حامیانِ کرام ہیں جو بے تکی حمایت کر کے انہیں مزید خراب کیے جارہے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ سرقات کا انکشاف کرنے والا عمران بھنڈر صاحب کا مضمون اپنی ابتدائی صورت میں پہلے ماہنامہ ''نیرنگِ خیال'' راولپنڈی کے سالنامہ ۲۰۰۶ء میں چھپا تھا۔اس کا کسی نے نوٹس نہیں لیا۔اگر یہ کہا جائے تو بجا ہوگا کہ مضمون اور مضمون نگار دونوں ہی اس سالنامہ میں دفن ہو کر رہ گئے تھے۔چونکہ سرقات اور جعلسازی کے خلاف میرے خیالات اور کاوشیں ایک عرصہ سے جاری تھیں، چنانچہ جیسے ہی مجھے اس بارے میں کہیں سے بھنک پڑی، میں نے مضمون نگار سے رابطہ کیا، اس مضمون پر نظر ثانی کرائی اور مضمون کو جدید ادب کے شمارہ نمبر ۹، جولائی ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔جدید ادب میں چھپنے کے بعد اس مضمون کو وسیع پیمانے پر پذیرائی ملی۔یہ معاملہ یہیں پر مکمل ہو جاتا، اگر نارنگ صاحب کی حمایت میں پہلا بے دلیل جواب نہ لکھا جاتا۔جاوید حیدر جوئیہ صاحب نے نارنگ صاحب کے دفاع میں ایک کمزور سا مضمون لکھا۔میں نے وہ جواب بھی شائع کیا اور بھنڈر صاحب سے اس کا جواب بھی لکھوایا۔اس کے بعد یہ سلسلہ محض اس لیے بڑھتا گیا کہ نارنگ صاحب کے حامی حضرات کسی دلیل کے ساتھ کوئی جواب دینے کی بجائے کمزور اور بے دلیل باتوں سے جواب دے رہے تھے یا سیدھی گالی گلوچ کر رہے تھے۔اسی وجہ سے بات بڑھتی چلی گئی۔

بھنڈر صاحب کے پہلے مضمون میں براہِ راست سرقہ کا الزام نہیں لگایا گیا تھا، نارنگ صاحب کو ترجمہ بلا حوالہ کا ملزم گردانا گیا تھا۔لیکن جیسے جیسے نارنگ صاحب کے بے دلیل دفاع میں جارحانہ انداز بڑھتا گیا ہماری طرف سے بھی ترجمہ بلا حوالہ کے مہذب الفاظ کو زیادہ کھل کر بلکہ کھول کر سرقہ، چوری اور ڈاکہ قرار دیا گیا۔مفہوم سارے الفاظ کا ایک ہی ہے، صرف اندازِ بیان کا فرق ہے۔ہمیں سخت الفاظ میں جواب لکھنے پر مجبور کیا گیا۔یہ کارِ خیر نارنگ صاحب کے حامیانِ کرام ہی کے کیے دھرے کا نتیجہ ہے۔جہاں تک عمران بھنڈر صاحب کے چھیڑے ہوئے دوسرے مباحث کا تعلق ہے، میرے ساتھیوں نے اور میں نے اول روز ہی سے انہیں اہمیت نہیں دی تھی۔میرے نزدیک وہ سب بے کار کی باتیں تھیں۔مثال کے طور پر جب جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۰ میں جاوید حیدر جوئیہ کا نارنگ صاحب کی حمایت میں مضمون شائع کیا گیا تو میں نے اپنے ادارتی نوٹ میں صاف لکھا کہ:

''جوئیہ صاحب کے مضمون کا مجموعی تاثر میرے نزدیک یہ بنا کہ نارنگ صاحب کی غلطی کا ہلکا سا اقرار کر کے پھر اسے جلدی میں حوالہ نہ دے سکنے اور صفحات کی نمبرنگ نہ دے پانے سے جوڑ کر بے ضرر غلطی بنا دیا۔اس کے بعد مضمون کی روح اور اصل کو چھوڑ کر فروعات میں بحث کو الجھا دیا، تا کہ نارنگ صاحب کے بلا حوالہ تراجم رسرقہ سے توجہ ہٹ جائے۔**جہاں تک دوسرے اشوز کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ میں عمران شاہد کے مقابلہ میں جاوید حیدر جوئیہ سے زیادہ قریب ہوں۔**لیکن یہاں ان پر ساری توجہ مرکوز کرنا نفسِ مضمون ''بلا حوالہ ترجمہ رسرقہ'' کی طرف سے توجہ ہٹا کر درحقیقت دوسرے مباحث میں الجھا دینا ہے۔'' **(جدید ادب شمارہ نمبر ۱۰۔جنوری ۲۰۰۸ء صفحہ نمبر ۲۰۶)**

اسی طرح ڈاکٹر نذر خلیق نے عکاس کے نارنگ نمبر کے اداریہ میں بھی اس حقیقت کا برملا طور پر اظہار کیا:

’’یہاں اس امر کا اظہار کرنا بھی ضروری ہے کہ عمران شاہد اپنے مضامین میں گوپی چند نارنگ کے سرقوں کی نشاندہی کے علاوہ جن دوسرے متعلقات میں جاتے ہیں وہاں پر ان کے سرقوں کی نشاندہی کی داد دینے کے باوجود ان سے اختلاف کرنا پڑتا ہے۔ **جدید ادب (شمارہ نمبر ۱۰ صفحہ نمبر ۲۰۶)** میں حیدر قریشی نے بھی۔۔۔اپنے تحفظات کا اظہار کیا تھا۔اور یہاں بھی ان تحفظات کا اظہار ضروری ہے۔۔۔۔۔۔۔اس قسم کے بیانات سے عمران شاہد بھنڈر کے اردو میں مطالعہ کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے وہ اپنی نصابی حدود میں جو کارنامہ سرانجام دے چکے ہیں، اگر وہ ان کا پی ایچ ڈی کا موضوع نہ ہوتا تو وہ اپنے کسی اور سبجیکٹ تک ہی محدود ہوتے۔۔۔۔اردو تنقید و ادب میں مزید کئی مثبت اور روشن مثالیں موجود ہیں۔سب کچھ منفی نہیں ہے۔اسی طرح عمران کے بعض دوسرے مباحث پر بھی ہمارے تحفظات ہیں۔خصوصاً جہاں ایسی غیر متعلقہ باتوں کی بھرمار ہے جن کا سرقہ کی نشاندہی کے بنیادی مسئلہ سے کوئی تعلق نہیں اور جو ان کے یونیورسٹی نوٹس اور نصابی نوعیت کے مواد پر مبنی دکھائی دیتی ہیں۔تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمران شاہد اردو تنقید میں اور کوئی کتنا اہم کام کر لیں لیکن گوپی چند نارنگ کے سرقوں کو بے نقاب کرنا ان کا سب سے اہم کام اور یہی ان کی ادبی شناخت رہے گا۔‘‘

ارشد خالد نے عکاس کے نارنگ نمبر میں نارنگ صاحب کے حامی شمیم طارق صاحب کا ایک مضمون بھی شامل کیا تھا۔اس مضمون میں شمیم طارق صاحب نے بھنڈر صاحب کے بارے میں لکھا تھا:

’’عمران شاہد بھنڈر کو آپ نے دونوں شماروں میں جگہ دی ہے مگر ان کے دونوں مضامین پڑھ کر آنکھوں میں اس بوڑھی عورت کی شبیہ گھوم جاتی ہے جو اپنی گٹھری سنبھالتی ہے تو خود گر جاتی ہے اور خود کو سنبھالتی ہے تو گٹھری گر جاتی ہے۔موصوف موضوع پر قابو رکھنے کے بجائے موضوع کے سامنے بے قابو ہو گئے ہیں۔‘‘

(عکاس انٹرنیشنل نارنگ نمبر صفحہ نمبر ۱۰۰)

سرقہ کے مسئلہ پر اپنا واضح موقف قائم رکھنے کے باوجود ارشد خالد نے اس مضمون پر فراخدلی کے ساتھ بھنڈر صاحب کے مقابلہ میں اپنے مخالف کیمپ کے ادیب شمیم طارق سے اتفاق کیا اور اپنے نوٹ میں لکھا کہ:

’’ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کے دفاع میں ابھی تک ان کے کسی بہی خواہ کو علمی کامیابی نہیں ملی۔شمیم طارق کے اس مکتوب نما مضمون میں بھی نارنگ کے سرقوں کا کوئی معقول جواب نہیں دیا گیا۔عمران شاہد بھنڈر کے حوالے سے ابھی تک یہی تاثر بن پایا ہے کہ وہ انگلینڈ میں پی ایچ ڈی کرنے کے لیے جانے سے پہلے پاکستان میں اپنے موضوع مابعد جدیدیت پر اردو میں لکھا ہوا جو کچھ پڑھ کر گئے تھے، وہ ان کے کام آ گیا ہے۔اصل کتابوں تک رسائی کے بعد انہوں نے بجا طور پر ایک اچھے طالب علم کی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کو نشان زد کر دیا ہے۔علمی و ادبی طور پر ابھی یہی خاص کام ہی ان کی پہچان ہے۔**اس مضمون میں علامہ اقبال پر عمران شاہد کے نامناسب اعتراضات کے جواب میں شمیم طارق نے بجا طور پر گرفت کی ہے۔میں اس معاملہ میں شمیم طارق سے لفظ بلفظ متفق ہوں،** لیکن نارنگ کے سرقوں کی جو نشاندہی عمران شاہد بھنڈر نے کی ہے وہ ایک افسوسناک حقیقت ہے۔اس حقیقت سے انکار کرنا بے جا ضد ہے۔ **ارشد خالد**‘‘ **(عکاس انٹرنیشنل نارنگ نمبر صفحہ نمبر ۹۹)**

عمران بھنڈر صاحب بنیادی طور پر مارکسی فلسفہ کے زیر اثر مارکسی تنقید لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ہر انسان کو اچھے پیرائے میں اپنے افکار کے اظہار کا حق حاصل ہے۔تاہم عمران بھنڈر صاحب سرقات سے ہٹ کر جب دوسرے موضوعات و معاملات سے الجھتے ہوئے جارحانہ انداز اختیار کر رہے تھے تو انہیں زبانی سمجھانے کے ساتھ میں نے ان کا نام لیے بغیر ان کی مادیت پرست سوچ پر، انہیں کے لیے جدید ادب شمارہ نمبر ۱۱ (جولائی ۲۰۰۸ء) کے اداریہ میں اختصار کے ساتھ لکھا تھا:

’’ادب میں سامنے کی حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت تک رسائی کی تخلیقی کاوش ایک طرح سے صوفیانہ رویہ رہا ہے۔موجود مادی کائنات کے پارٹیکلز کی تہہ میں اس کے عقبی بھید موجود ہیں لیکن تا حال سائنس پارٹیکلز سے کوارکس (کلرز) تک پہنچ کر رُک جاتی ہے اور اس سے آگے اس کے ہونٹوں پر بھی ایک حیرت انگیز مسکراہٹ ہی رہ جاتی ہے۔ہمارے جو صاحبانِ علم مادی دنیا سے ماورا کسی حقیقت کو مجہولیت سمجھتے ہیں، انہیں اپنی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے۔لیکن یہ ذہن میں رہے کہ ماورائیت کی پرچھائیوں کو مس کرنے کا تجربہ نہ رکھنے والے صاحبانِ علم اپنے علم کی حد کو کائنات کے بھیدوں کی آخری حد نہ سمجھیں۔ایسے احباب کو ان کے مادی ذہن کے مطابق ہی بتانا مناسب ہے کہ انسانی دماغ کی کارکردگی کو دیکھیں تو اس کا ۱۰ فی صد ہی ابھی تک کارکردگی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔اس ۱۰ فی صد دماغی کارکردگی نے انسان کو کتنی حیرت انگیز ترقیات کے دور تک پہنچا دیا ہے۔اس سے دماغ کا جو ۹۰ فی صد حصہ بظاہر خاموش پڑا ہے، اس کی بے پناہی کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اچھے تخلیق کاروں کو اس ۹۰ فی صد سے کبھی کبھار جو کچھ ملتا ہے، اس کا اندازہ تخلیق کار ہی کر سکتے ہیں۔سو ماورائیت تو ہمارے باہر بے پناہ کائنات سے لے کر ایٹم کے اندر اس کے بلڈنگ بلاک کی تلاش تک مسلسل موجود ہے۔اور انسانی دماغ کا ۹۰ فی صد خاموش حصہ بجائے خود ہمارے اندر ماورائیت کی کارفرمائی کا زبردست ثبوت ہے۔

ماورائیت کے نام پر یا صوفیانہ رمزیت کے نام پر اگر بعض لوگ سطحی یا بے معنی تحریریں پیش کر رہے ہیں تو اس نقلی مال کا مطلب بھی یہ نکلتا ہے کہ اصل بھی موجود ہے۔اصل کرنسی ہوتی ہے تو اس کی جعلی کرنسی بنانے والے اپنا کام دکھاتے ہیں۔حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت کی جستجو رکھنے والوں کو ایک طرف تو مذہبی نظریہ سازوں کا معتوب ہونا پڑتا ہے دوسری طرف وہ لوگ بھی ان کے درپے رہتے ہیں جو بظاہر خود کو مذہبی نظریہ سازی کے استحصالی طرز کا مخالف کہتے ہیں۔لیکن عجیب بات ہے کہ حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت اور زندگی کو اس کے وسیع تر مفہوم میں جاننے کی کوشش کرنے والوں کو دونوں طرف کے لوگوں سے ایک جیسی ملامت کا سامنا کرنا پڑتا

ہے بلکہ مذہبی نظریہ سازوں کے مخالف ترقی پسندوں کا رویہ تو بعض اوقات خود مولویانہ طرزِ عمل سے بھی زیادہ مولویانہ ہوجاتا ہے۔امید ہے ہمارے ایسے صاحبانِ علم اپنے رویوں پرنظرِ ثانی کریں گے۔''

سوبھنڈر صاحب میرے لیے فکری طور پر کبھی اہمیت کے حامل نہیں رہے۔چونکہ وہ نارنگ صاحب کے سرقوں کی نشان دہی کر رہے تھے،یہی ان کی ادبی اہمیت تھی اور یہی ان کی ادبی اہمیت ہے۔جب دوستانہ طور پر بات ہوتی تھی تو میں نے انہیں بارہا کہا تھا کہ غیر ضروری طوالت سے بچنا چاہیے۔کوزے میں دریا بند کرنے کی توفیق نہ ہوتو کوزے کو دریا بنانے سے بھی گریز کرنا چاہیے۔اس اداریہ کے ذریعے بھی میں نے انہیں عملاً بتایا تھا کہ بات کو کم از کم الفاظ میں کیسے بیان کیا جاسکتا ہے۔انہیں ابھی تک اندازہ نہیں ہوا کہ ان کے لکھے پانچ سو صفحات میں سے صرف پچاس صفحات کام کے ہوتے ہیں۔اس کا عملی نمونہ میں اپنی کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے صفحہ ۹۸ تا ۱۳۵ پر یکجا کر کے پیش کر چکا ہوں۔اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی ابھی تک وہ پی ایچ ڈی نہیں کر سکے،اس پر مخالفین بغلیں بجا رہے ہیں تو یقیناً ہمیں بھی شرمندگی ہے۔

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۱ کے بعد جدید ادب میں نارنگ صاحب کے سرقات کے تعلق سے مزید کچھ نہیں چھپ رہا تھا۔شمارہ نمبر ۱۲ میں ان کے سرقوں کے حوالے سے کوئی مضمون شامل نہیں تھا۔صرف چند خطوط میں رسمی سا ذکر تھا لیکن نارنگ صاحب نے غیر ضروری طور پر سنسر شپ نافذ کرا کے خود ہی اپنا تماشا لگالیا۔تب سے جو بات چلی ہے تو ابھی تک رکنے کا نام نہیں لے رہی۔جیسے ہی ہنگامہ تھمنے لگتا ہے نارنگ صاحب کا کوئی حامی کوئی پھپھسا اور بے دلیل مضمون لکھ کر یا گالی اور بدزبانی سے لبریز تحریر پیش کر کے پھر نارنگ صاحب کے لیے کسی نارنگ نمبر،یا کسی کتاب کی اشاعت کا موجب بن جاتا ہے۔

میں اپنے بارے میں مخالفین کے سارے جھوٹے سچے الزامات کو سامنے رکھ کر کہتا ہوں کہ آپ مجھے جتنا برا ثابت کرنا چاہتے ہیں میں اس سے بھی زیادہ برا اور گنہگار ہوں۔لیکن میرے تمام تر گناہوں کے باوجود اور عمران بھنڈر صاحب کے بارے میں بیان کردہ مذکورہ بالا کمزوریوں کے باوجود ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی سرقہ کے الزام سے بریت ممکن نہیں ہے۔میں نے بہت برا کیا ہے،بہت گنہگار ہوں لیکن میں نے

ع ڈاکہ تو نہیں ڈالا،چوری تو نہیں کی ہے

جبکہ نارنگ صاحب نے بہت بڑا علمی ڈاکہ ڈالا ہے،اردو ادب کی تاریخ کی سب سے بڑی چوری کی ہے۔اور ہاں ایک تو میں نارنگ صاحب کی طرح ادبی چور یا ڈاکو نہیں ہوں،دوسرے نہ میں طالبانی ہوں نہ زعفرانی۔میرے نزدیک طالبانی ہوں یا زعفرانی۔۔۔دونوں ہی مذہب کو،دھرم کو انتہا پسندی اور دہشت گردی کی طرف لے جانے والے لوگ ہیں۔کیا یہ عجیب بات نہیں کہ خود نارنگ صاحب زعفرانی کیمپ کے پسندیدہ دانشور ہیں اور اس حوالے سے بہت سارے شواہد آن ریکارڈ موجود ہیں۔مذہب کے دو پہلو ہیں،ایک تنظیمی دوسرا روحانی۔میں مذہب کے

روحانی پہلو کا قائل ہوں اور میرے نزدیک روحانیت کا سفر کسی بھی مسلک اور مذہب کا بندہ اپنے اخلاص اور نیک نیتی کے ساتھ کرنا چاہے تو اپنے ظرف کے مطابق اس میں کامیاب اور سپھل رہتا ہے کیونکہ یہ سراسر ہر بندے اور خدا کا اپنا معاملہ ہوتا ہے۔جہاں تک مذہب کے تنظیمی پہلو کا تعلق ہے اپنوں سمیت میں ہر مسلک و مذہب کے تنظیمی لوگوں کا ڈر کے مارے احترام کرتا ہوں،اور بچ بچا کر رہنے میں ہی عافیت سمجھتا ہوں۔

نارنگ صاحب کی زعفرانی حلقے سے محبت و یگانگت پر مجھے کوئی اعتراض نہیں۔یار جہاں رہیں خوش رہیں۔درپیش مسئلہ صرف اور صرف یہ ہے کہ نارنگ صاحب بڑے افسوس ناک سرقہ کا ارتکاب کر چکے ہیں۔ادب کی تاریخ میں وہ اس معاملہ میں ہمیشہ داغ دار رہیں گے۔ابھی تک ان کی طرف سے ''عذرِ گناہ بدتر از گناہ'' کے سوا کوئی وضاحت نہیں ہوسکی۔اور ان کا دفاع کرنے والے سارے کے سارے لوگ انہیں سرقہ سے بری کرنے میں بری طرح ناکام رہے ہیں۔ادب کی تاریخ ان حامیانِ نارنگ کو اس حوالے سے اچھے لفظوں میں یاد نہیں کرے گی

اپنے مضمون ''جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کی کہانی''میں ایک اور زاویے سے یہ تجویز دے چکا ہوں کہ نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو کسی طور انگریزی میں ترجمہ کر کے چھاپا جائے۔اسی حوالے سے اب یہاں ایک اہم بات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا جو مجھے بعد میں معلوم ہوئی۔ساہتیہ اکیڈمی کا ایوارڈ جیتنے والے ادیب کی کتاب کو ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کے ساتھ انگریزی میں بھی ترجمہ کر کے شائع کیا جاتا ہے۔لیکن ۱۹۹۳ء میں نارنگ صاحب کی سرقہ کردہ کتاب ''ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو ساہتیہ اکیڈمی انعام ملنے سے اب تک۔۔۔ابھی تک اس کتاب کا انگریزی ترجمہ نہیں کرایا گیا؟اس ترجمہ نہ کرانے میں جو حقیقت پنہاں ہے وہ اہلِ نظر کے لیے ناقابلِ فہم نہیں ہے۔

اگر ڈاکٹر نارنگ نے ادب کی تاریخ کا یہ سب سے بڑا ڈاکہ نہیں مارا تو انہیں چاہیے کہ اپنی مذکورہ کتاب کا انگریزی ترجمہ کروائیں اور شائع کروائیں۔انہیں یہ مفت کی سرکاری سہولت میسر ہے،بلکہ ان کا استحقاق ہے۔اردو کتاب کے پہلے ایڈیشن کے مطابق انگریزی ترجمہ کروائیں اور کتاب کو انگریزی میں چھپوائیں۔اردو دنیا میں حقیقت مزید روشن ہوگی تو انگریزی دنیا میں بھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہوجائے گا۔

مطبوعہ **عکاس انٹرنیشنل**۔اسلام آباد۔شمارہ نمبر ۱۳۔مارچ ۲۰۱۱ء

ماردھاڑ سے ادبی حقیقتِ حال تک

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے حوالے سے عمران بھنڈر نامی ایک نوآموز کا پہلا مضمون ''گوپی چند نارنگ مترجم ہیں، مصنف نہیں'' کے عنوان سے **جدید ادب** شمارہ نمبر ۹، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء میں شائع کیا گیا۔اس مضمون اوراس کے مضمون نگار کے بارے میں میرے بیان کردہ تفصیلی حقائق ''فلسفی کی نوجوانی اورشیلا کی جوانی'' میں شائع ہو چکے ہیں اور ''ادب میں دراندازی'' کے زیرِعنوان سلسلۂ مضامین میں نہ صرف یہ مضمون شامل ہے بلکہ اسی سلسلے کے دوسرے مضامین بھی وہاں موجود ہیں۔[1] بھنڈر کے مذکورہ مضمون کے جواب میں الزامات کا دوطرفہ سلسلہ چل نکلا۔مختلف اور متعدد اطراف سے ''نارنگ مخالفین'' میری اخلاقی مدد کے لیے آگئے تو دوسری طرف جن لوگوں کے نارنگ صاحب کے ساتھ کسی نہ کسی رنگ میں مفادات وابستہ تھے، وہ ان کی جا و بے جا حمایت پر کمر بستہ ہو گئے ۔ نارنگ صاحب کو مترجم قرار دینے والا نوآموز رائٹر عمران بھنڈر تھا لیکن نارنگ صاحب کے تمام حمایتیوں کے تیروں کا رُخ زیادہ تر میری طرف تھا۔میں نارنگ صاحب کے ترجمہ بلا حوالہ کے مسئلہ کو ادبی زبان میں اختتام پذیر ہوتا دیکھنا چاہتا تھا لیکن یہاں مجھ پر باقاعدہ جنگ مسلط کر دی گئی۔ ہر رنگ اور ہر نوعیت کے جھوٹے الزامات کی چار اطراف سے بوچھار کر دی گئی۔ میں نے بڑی حد تک اکیلے نے اس جنگ کا سامنا کیا، مخالفین کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ہر جھوٹے الزام تراش کو اس کے گھر تک پہنچا کر آیا۔اس ساری صورتِ حال کو ادبی دنیا دلچسپی کے ساتھ دیکھ رہی تھی ۔اس ساری بحث اور مارا ماری کو میں نے ستمبر ۲۰۰۹ء تک ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔کتابی صورت میں یہ کتاب انڈو پاک دونوں ملکوں سے ایک ہی وقت میں شائع کی گئی تھی ۔اس کی اشاعت اس لحاظ سے مفید رہی کہ اس کے چھپتے ہی نارنگ صاحب کے حامیانِ کرام نے مزید حملے کرنا بند کر دیئے ۔ یہ باقاعدہ سیز فائر نہیں تھا بس ایسے لگتا تھا کہ اُدھر خاموشی طاری ہو گئی ہے۔سو میں نے بھی سکھ کا سانس لیا۔لیکن پھر ۲۰۱۰ء میں ''نیا ورق'' کے شمارہ نمبر ۳۴ میں نظام صدیقی کا ایک جارحانہ مضمون شائع ہوا۔اس مضمون کا رُخ صرف عمران بھنڈر کی طرف رہتا تو مجھے اس کا نوٹس لینے کی ضرورت نہ تھی لیکن اس میں مجھے

---

[1] 'ادب میں دراندازی' کے زیرِعنوان مضامین اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۳۹۶ تا ۴۶۶ پر مطالعہ کیے جا سکتے ہیں۔
(ح۔ق)

بھی ٹارگٹ کیا گیا تھا اور الزامات کے بدلتے رنگ اس مضمون میں نمایاں تھے۔چنانچہ مجھے اس کا جواب لکھنا پڑ گیا۔''حملہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور'' ۔یہ جواب ارشد خالد کے ادبی کتابی سلسلہ عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے شمارہ نمبر ۱۳ (مارچ ۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔

اسی برس ناصر عباس نیر کی جرمنی میں آمد ہوئی۔ان سے ملاقاتیں ہوئیں تو اس سارے قضیہ کے مختلف پہلو کھل کر سامنے آئے ۔میرے مضمون ''حملہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور'' میں موجود میری سیز فائر کی خواہش کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے ساتھ رابطہ کیا اور بالآخر ہمارے درمیان نہ صرف سیز فائر ہو گیا بلکہ ایک ورکنگ ریلیشن شپ قائم کرنے پر بھی رضامندی ہو گئی۔جب ایک محاذ کی طرف سے اطمینان ہو گیا تو میرے لیے ادبی درانداز عمران بھنڈر کے ساتھ نمٹنا نسبتاً آسان ہو گیا۔میرے مضامین کے مجموعہ ''تاثرات'' میں شامل ''ادب میں دراندازی'' کے زیرِعنوان میرے مضامین سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ میں عمران بھنڈر کے غیر مہذب اور غیر علمی انداز سے شروع سے ہی بیزاری محسوس کر رہا تھا اور ادبی سلیقے سے اس کا اظہار بھی کرتا آ رہا تھا۔عمران بھنڈر اپنی بدتہذیبی اور غیر ادبی حرکات کی وجہ سے ہر حد کو پھلانگ چکا تھا اور اسے لگام دینا ضروری ہو گیا تھا۔میں یہ کام بہت پہلے کر گزرنا چاہتا تھا۔تاہم محض اس وجہ سے کہ نارنگ صاحب کے حامیانِ کرام نے میرے خلاف ایسی جنگ چھیڑ دی تھی جو زیادہ تر ذاتیات پر مبنی تھی۔ حالتِ جنگ میں ہونے کے باعث، مجھے عمران بھنڈر جیسے گھٹیا انسان اور یبوست زدہ رائٹر کو برداشت کرنا پڑ رہا تھا۔اب جیسے ہی نارنگ صاحب کے محاذ کی طرف سے قدرے اطمینان ہوا تو میرے لیے عمران بھنڈر کا حساب چکانا آسان ہو گیا۔میں نے کتاب ''تاثرات'' میں ''ادب میں دراندازی'' کے زیرِعنوان اپنے مضامین میں وہ سارا حساب چکا دیا ۔اس معرکے میں نارنگ صاحب کے دو تین نیاز مندوں کے ساتھ ہلکی سی ورکنگ ریلیشن شپ قائم ہوئی۔لیکن یہ اس حد تک بھی نہ چل سکی جتنی ان کے خلاف جنگ کے دوران فاروقی صاحب کے نیاز مندوں کے ساتھ قائم رہی تھی۔

اسی دوران نارنگ صاحب کے دوست ستیہ پال آنند نے غیر ضروری طور پر غلام محمد قاصر کی ایک غزل کے دو شعروں کی چوری کے اپنے ایک اسکینڈل میں مجھے گھسیٹ لیا۔یہ میرے لیے پھر ایک سے زیادہ محاذ کھولنے والی صورتِ حال پیدا کی جا رہی تھی ۔دوسری طرف نارنگ صاحب کو جو حد سے زیادہ ریلیف مل چکا تھا وہ اس پر خدا کا شکر ادا کرنے کی بجائے مجھ سے Do More کا مطالبہ کرنے لگ گئے۔عمران بھنڈر نے نارنگ صاحب کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا اس میں صرف وہ حصہ کسی توجہ کے لائق تھا جو ترجمہ بلا حوالہ کے ذیل میں آتا تھا۔باقی سب اس کی یبوست زدہ تحریر تھی۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی یہی بات اپنے انداز میں لکھی تھی اور صاف لکھا تھا کہ بھنڈر کی باقی تحریر:

''معمولی اور ژولیدہ بیانی کا شکار ہے۔''۔''ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔''

نارنگ صاحب کے خلاف لکھتے ہوئے عمران بھنڈر نے جو طریق کار اختیار کیا بعد میں ظاہر ہوا کہ اس میں انہوں نے بعض حوالہ جات کے معاملہ میں جان بوجھ کر حقیقت کو چھپایا اور الزام تراشی کو زیادہ سے زیادہ بڑا کر کے دکھایا۔ تاہم یہ بھی نہیں کہ نارنگ صاحب ''ترجمہ بلا حوالہ'' کے الزام سے مکمل طور پر بری ہو گئے ہوں۔ ان سے ایسا بہت کچھ سرزد ہوا تھا اور وہ سب آن ریکارڈ موجود ہے۔

جب مار دھاڑ اور جنگ وجدل کی حالت تھی تو اس وقت ویسا کچھ ہی کیا جانا چاہیے تھا جیسے میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے مضامین میں کیا گیا ہے۔ لیکن جب مار دھاڑ کی وہ فضا نہیں رہی تو وہ ساری معرکہ آرائی تو بے شک اب ادب کی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ تاہم ترجمہ بلا حوالہ کے کیس کو اسکینڈ لائز کرنے کی بجائے علمی و ادبی زبان میں بیان کرنا ہی مناسب ہے۔ ترجمہ بلا حوالہ کا یہ کوئی پہلا کیس نہیں ہے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب سے پہلے بڑے بڑے جید اردو ادیبوں اور اسکالرز سے بھی ایسا کچھ سرزد ہو چکا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، علامہ نیاز فتح پوری، مولانا اشرف علی تھانوی، ڈاکٹر محی الدین زور، حامد اللہ افسر، وقار عظیم، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ملک حسن اختر اور متعدد دیگر اہلِ علم کے ہاں دوسروں کے الفاظ تک من وعن اُٹھا لینے یا ترجمہ کر لینے کے شواہد سامنے موجود ہیں۔ سو عام طور پر ڈاکٹر نارنگ صاحب کے ساتھ بھی ویسا ہی معاملہ کیا جانا چاہیے، جیسا مذکورہ بالا جید شخصیات کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اگر معمول کے حالات میں نارنگ صاحب کے ساتھ امتیازی سلوک کیا جاتا ہے تو وہ یقیناً تعصب پر مبنی ہوگا۔

کہاں ایک طرف ارشد خالد کے عکاس اسلام آباد کے ہنگامہ خیز گوپی چند نارنگ نمبر اور میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے مندرجات میں نارنگ صاحب کی بے جا حمایت کرنے والے حامیوں کی عبرتناک ٹھکائی اور کہاں پھر ہماری طرف سے سرتاپا مودب ہو کر ایک ادبی مسئلہ کو علمی و ادبی طور پر نمٹانے کا رویہ۔ لیکن کچھ عرصہ تک اسے پسند کرنے کے بعد ایسا لگا کہ مجھے ادبی سیاست کے جال میں گھیرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ایک طرف ستیہ پال آنند غلام محمد قاصر کے دو شعر اپنے شعر جتا کر سنانے کی چوری پکڑے جانے کے بعد میرے خلاف زہر اگل رہے تھے، دوسری طرف ڈاکٹر نارنگ صاحب نے مجھے اپنے ایک نیازمند کا مکتوب بھجوایا۔ میں نے ادبی سیاست کے اس رنگ ڈھنگ کو غور سے دیکھا، سمجھا اور تین دن کے غور وخوض کے بعد نارنگ صاحب کو یہ خط لکھ دیا۔

محترمی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب آداب

۱۳ر ستمبر ۲۰۱۱ء کو پی ڈی ایف فائل میں مولا بخش صاحب کا جو خط مجھے ملا تھا، وہ ابھی تک میرے ذہن میں ہے۔ اگرچہ اس کے بعد حالات میں مزید بہتری آئی ہے اور ڈاکٹر نذر خلیق کی اس بحث میں شرکت کے بعد اور بھی

بہتری کی امید ہے۔ تاہم مولا بخش صاحب کی آپ کے تئیں محبت کے باعث مجھے تھوڑی سی فکر مندی ضرور ہوئی ہے۔ انہیں میں نے احسن طور پر ای میل بھیج دی ہوئی ہے۔ تاہم آپ کے ساتھ پورے اخلاص کے ساتھ اور نیک نیتی کے ساتھ گزشتہ چند ماہ میں ہونے والی پیش رفت کو یہاں مناسب طور پر دہرانا چاہوں گا۔ میرا خیال ہے کہ ہمیں اس سارے قضیہ کو پورے پس منظر اور موجود منظر کے ساتھ دیکھنا چاہیے۔ بے شک اگر صرف عمران بھنڈر کو پیش نظر رکھا جائے تو بہت سی قباحتوں سے بچا جا سکتا ہے، تاہم جب بات بھنڈر سے ہٹ کر دوسری اطراف میں جائے گی تو لامحالہ کسی کو ملزم قرار دینے کے لیے اسی کے حوالہ جات دینے پڑیں گے۔ اس میں کچھ تلخی در آتی ہے تو میں اس کے لئے مجبور ہوں۔ اب گزشتہ چند مہینوں کی پیش رفت کو بیان کرتا ہوں۔

۱۔ گزشتہ برس جب ستیہ پال آنند صاحب مارچ ۲۰۱۰ء میں جرمنی میں آئے تھے، میں نے ان سے کھل کر بات کی تھی کہ بھنڈر کی کتاب آنے والی ہے لیکن میرا اس سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ آپ اگر نارنگ صاحب کو احسن رنگ میں بتا دیں تو میں کسی غیر ضروری جنگ سے بہتر طور پر الگ رہ سکوں گا۔ لیکن انہوں نے ایسا جواب دیا کہ جس کا مطلب ہی یہ نکلتا ہے کہ یار! لگے رہو۔

۲۔ بھنڈر کی کتاب چھپنے کے بعد نظام صدیقی کا مضمون نیا ورق میں شائع ہوا تو بھنڈر میری طرف لپکا لیکن میں نے جو اسے پہلے سے جھٹک دیا ہوا تھا، ایک بار پھر جھٹک دیا اور اپنے طور پر نظام صدیقی کا جواب لکھا جس میں بھنڈر کو بھی ٹھیک ٹھاک لپیٹا گیا تھا اور نظام صدیقی کو بھی۔ یہ مضمون ''حملہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور'' کے عنوان سے عکاس اسلام آباد نے شمارہ نمبر ۱۳، مارچ ۲۰۱۱ میں شائع کیا تھا۔

۳۔ اسی عرصہ میں میرے چار تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' زیر ترتیب تھا۔ اس میں میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' بھی شامل تھی لیکن مجھے اسے چھاپنے میں تامل تھا۔

۴۔ نظام صدیقی کے پہلے مضمون کے بعد ارشد خالد نے بھی اپنی ۲۸۰ صفحات کی کتاب فائنل کر لی تھی۔ اس میں عکاس نارنگ نمبر پر آنے والا سارا ردِعمل یکجا کیا گیا تھا۔ تاہم ارشد خالد کی اور میری مشترکہ رائے تھی کہ ہمیں بلا وجہ بھنڈر کے ساتھ ملوث کر کے گھسیٹا نہ جائے تو ہم اس جنگ میں نہیں پڑیں گے۔ تاہم اس کے لیے ہمیں کوئی ایسا رستہ نہیں مل رہا تھا کہ ہمارے درمیان کوئی فائر بندی طے پا جائے۔

۵۔ ناصر عباس نیر صاحب جب جرمنی میں پہنچے تو میں نے یہ ساری باتیں انہیں کھل کر بتائیں، وہ عکاس ۱۳ میں نظام صدیقی کے جواب میں میرا مضمون بھی پڑھ چکے تھے۔ چنانچہ انہوں نے آپ سے رابطہ کیا اور خوشی کی بات ہے کہ دونوں طرف واضح ہوا کہ ہم ایک دوسرے کو نشانہ نہیں بنائیں گے بلکہ اس فساد کی جڑ بھنڈر کو ہی ٹارگٹ کیا جائے گا۔ بنیادی طور پر ہمارے درمیان ایک طرح سے فائر بندی ہوئی تھی، جس کا مقصد یہی تھا کہ بھنڈر پر توجہ مرکوز کی جائے اور اس کی کتاب کا گناہ میرے حساب میں نہ لکھا جائے۔ فائر بندی کے بعد ورکنگ ریلیشن شپ

تدریجاً بہتر ہوسکتی تھی، لیکن میرا خیال ہے کہ ماضی کی سخت الفاظ کی گولہ باری کہیں نہ کہیں اس بہتری میں رکاوٹ بن رہی ہے۔ابھی تک ہمارے درمیان اتنی ورکنگ ریلیشن شپ نہیں بن سکی جتنی فاروقی صاحب اوران کے احباب کے ساتھ آسانی سے بن گئی تھی۔حالانکہ میں نے اس سلسلہ میں اپنی طرف سے کئی اہم نوعیت کے اقدام کیے ہیں۔

۶۔فائر بندی طے ہوتے ہی میں نے اپنے تنقیدی مضامین کے سارے مجموعوں کے مجموعہ ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں سے اپنی کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کو نکال دیا۔

۷۔ارشد خالد کی ۲۸۰ صفحات کی کتاب (اس کتاب کا سخت نام بھی احتراماً نہیں لکھ رہا) جو چھپنے کے لیے بالکل تیار تھی اور جس کے لیے بعض احباب نے اضافی کاپیاں بھی بک کرا لی تھیں،اس کی اشاعت بھی روک دی گئی۔حالانکہ پاکستان اور انڈیا سے اس کی اشاعت کی تیاری مکمل ہوچکی تھی۔یہ اہم پیش قدمی تھی جو شاید آپ کے ذہن میں نہیں ہے۔

۸۔اب میرے مضامین میں اگر گزرے دنوں کے کسی حوالے میں کچھ سخت الفاظ آرہے ہیں تو میری طرف سے آنے کی وجہ سے ان میں پھر بھی ایک توازن آجاتا ہے،اگر میں وہ حصے حذف کر دیتا تو فریق ثانی حذف شدہ حصے پیش بھی کرتا اورانہیں اچھالتا بھی۔اس قباحت سے بچنے کی ایک ہی احسن صورت ہے کہ بھنڈر پرزیادہ سے زیادہ توجہ مرکوز رکھی جائے۔۱۴ستمبر۲۰۱۱ء کے روزنامہ انصاف لاہور میں میرا جو مضمون شائع ہوا ہے۔اس میں چند دوسری وضاحتوں کے بعد سارا فوکس ہی بھنڈر پر ہے۔اب ڈاکٹر نذر خلیق بھی بھنڈر پر فوکس کررہے ہیں۔

۹۔میں کوئی بھی مضمون لکھتے وقت اپنے سارے لکھے ہوئے کو مدِ نظر رکھ کر سپردِ قلم کرتا ہوں۔سارا پس منظر ذہن میں رکھ کر بات کرتا ہوں۔شاید اس وجہ سے بھی دوستوں کے لیے قباحت پیدا ہورہی ہے۔اس سے بچنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ میں اس ساری بحث سے الگ ہوجاؤں۔اپنے تناظر میں مجھے یہی کچھ لکھنا تھا جو میں نے لکھا ہے،اگر آپ کواورآپ کے احباب کومیرے حالیہ مضامین میں کچھ حصے ناگوار گزرے ہیں تو اس کے لیے ایسا کرسکتا ہوں کہ اپنے مضامین ''فلسفی کی نوجوانی اور شیلا کی جوانی'' اور ''عمران بھنڈر کی جعلسازی اور سرقہ'' دونوں کو ڈس اون کر کے خود کواس ساری بحث سے الگ کرنے کا اعلان کردوں۔فی الوقت میری طرف سے زیادہ سے زیادہ یہی ہوسکتا ہے کہ یا تو اپنی سہولت کے مطابق اوراپنے تناظر میں مخالفین کا جواب لکھوں یا پھر اس ساری بحث سے ہی الگ ہوجاؤں۔پھر آپ کے دوست احباب جو مناسب سمجھیں لکھتے رہیں۔بحث جاری رہے۔میں صرف خاموش رہوں گا۔

۹۔میرے الگ تھلگ ہوجانے کے بعد فاروقی صاحب کے کارندوں کی طرف سے ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ ہوئی تو اسے نظر انداز کردوں گا،لیکن کہیں حقائق کو بہت زیادہ مسخ کرنے والی بات ہوئی تو پھر ذاتی وضاحت کا حق ضرور

استعمال کروں گا۔

آپ میرے اس خط کواطمینان کے ساتھ اورتوجہ کے ساتھ ایک بار پھر پڑھیں تو آپ کواندازہ ہوگا کہ میری طرف سے ادبی حقائق کو مسخ کیے بغیراور غیرضروری مخالفت اور غیرضروری حمایت دونوں سے بچتے ہوئے آپ کے لیے خیر سگالی کے کئی اہم اقدام کیے جاچکے ہیں اور وہ اقدام ایسے ہیں کہ ان کے سامنے سخت الفاظ پر مشتمل ماضی کے لکھے ہوئے چند جملوں کا ذکر ہوجانا بہت معمولی سا لگتا ہے۔اگرچہ اس سے بھی بچنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔تاہم اس کا انحصار پیش آمدہ صورتِ حال پر ہوتا ہے۔میرا خیال ہے کہ ہماری ورکنگ ریلیشن شپ مزید بہتر ہوگی،لیکن مولابخش صاحب کی ای میل نے جس الجھن میں ڈال دیا ہے اس کے پیش نظر یہ ساری باتیں کھل کر کر لینا ضروری تھا۔سواب اس مقام سے آگے کا آپ بھی سوچیں،میں بھی سوچتا ہوں۔تشویش کے ساتھ نہیں اطمینان کے ساتھ سوچیں۔میں یہیں پر ہی ہوں۔

والسلام آپ کا مخلص **حیدر قریشی** مورخہ ۱۶رستمبر۲۰۱۱ء

میری اس ای میل کو پڑھنے کے بعد ۱۶رستمبر۲۰۱۱ء کو نارنگ صاحب کا شام کے وقت فون آیا۔میں ڈیوٹی پر تھا۔میرے ڈیوٹی ٹائمنگز پوچھ کر انہوں نے کہا کہ کل فون کرلوں گا۔چنانچہ ۱۷ستمبر۲۰۱۱ء کو دن کے دو بج کر بیس منٹ کے قریب پھران کا فون آگیا۔محبت بھرا فون تھا،جس میں اپنی وضاحتیں کرتے رہے۔اس کے بعد بھی ایک دوبار ان کا فون آیا۔یہ فون ایک دوفرمائشوں کے ساتھ اتنے لجاجت بھرے اور نیازمندانہ ہوتے تھے کہ میں اپنے آپ میں شرمندہ ہوجاتا تھا۔لیکن نارنگ صاحب کی ان فرمائشوں کو پورا کرنا میرے لیے ممکن نہیں تھا۔جب نارنگ صاحب کواندازہ ہوگیا کہ میں ان کی غیر معمولی فرمائشیں پوری کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتا تو پھران کی طرف سے رابطہ منقطع ہوگیا۔لگ بھگ ایک سال کسی رابطہ کے بغیر گزرگیا۔پھر برادرم ناصر عباس نیر کی طرف سے ایک ای میل ملی اور گویا بالواسطہ طور پر پھر ایک رابطہ سا بن گیا۔یہاں ناصر عباس نیر کے بارے میں واضح طور پر لکھ رہا ہوں کہ وہ ان سارے معاملات میں نیک نیتی کے ساتھ اور صلح صفائی کے جذبے کے ساتھ کردار ادا کرتے رہے ہیں۔دونوں طرف ان کا کردار غیر متشددانہ اورادبی ایمانداری کو مجروح کیے بغیر مفاہمت قائم کرنے کی کاوشوں پر مبنی رہا ہے۔ان کے ساتھ ہونیوالی برقی مراسلت یہاں پیش کررہاہوں۔

ای میل از **ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی** ۱۰دسمبر۲۰۱۲ء

ایک ضروری بات آپ سے کہنی ہے۔

نارنگ صاحب سے کئی موضوعات پر تفصیلی باتیں ہوئیں۔انہوں نے منجملہ دوسری باتوں کے ایک یہ بات کہی کہ

آپ نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ نذر خلیق جدید ادب یا عکاس میں لکھیں گے کہ بھنڈر نے ان پر جو الزامات سرقے کے لگائے، وہ آپ نے غلط فہمی میں شائع کیے۔ بھنڈر نے بدنیتی کا مظاہرہ کیا جبکہ نارنگ صاحب کی کتاب میں ہر باب کے آخر میں تمام متعلقہ کتابوں کے حوالے موجود ہیں۔ آپ نے یہ وعدہ پورا نہیں کیا۔

ان کی یہ بھی خواہش ہے کہ نیٹ سے آپ کی کتاب ہٹا دی جائے۔

میرا خیال ہے کہ نارنگ صاحب کی خواہش کو اہمیت دی جانی چاہیے۔

حیدر قریشی بنام ناصر عباس نیر

برادرم ناصر عباس نیر صاحب سلام مسنون

آپ ایک عرصہ سے بہت محتاط ہو کر رابطہ کر رہے تھے اس لیے میں بھی زیادہ تفصیل میں نہیں جاتا تھا۔ اب آپ نے ذکر کیا ہے تو کسی ہچکچاہٹ کے بغیر اپنی روایتی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے وضاحتاً لکھ رہا ہوں۔ نارنگ صاحب جو کچھ چاہ رہے ہیں، اسی تناظر میں ہی ڈاکٹر نذر خلیق نے اپنے مضمون مطبوعہ ڈیلی انصاف ۲۱ستمبر۲۰۱۱ کے آخر میں صاف الفاظ میں یہ لکھا ہوا ہے:

''یہ امکانی جواب میری اختراع ہیں لیکن حقیقت سے بہت زیادہ قریب ہیں۔ عمران شاہد بھنڈر اپنی مرضی کے مطابق نکتہ وار جواب لکھیں تب ہی ان کی نجات ممکن ہے ورنہ اردو دنیا پر ان کی حقیقت ظاہر ہو چکی ہے۔ اور اس حقیقت کے ظاہر ہو جانے کے بعد لازم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں ان کے سارے الزامات کو ازسرِ نو جانچا جائے۔ یہ دیکھنا ضروری ہے عمران شاہد بھنڈر نے ان کے معاملہ میں مبالغہ، تعصب، فریب کاری اور جعل سازی سے کام تو نہیں لیا۔ جب یہ عناصر ان کے مزاج میں اس حد تک رچ بس چکے ہیں تو اس پہلو سے ان کے اس کام کا نئے سرے سے جائزہ لینا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کا وہ سارا کام اب شک کی زد میں آ گیا ہے۔''

آپ کو مطبوعہ مضمون کا تراشہ بھیج رہا ہوں۔ بھنڈر کے الزامات کا ازسرنو جائزہ لینا ضروری ہو گیا ہے، یہ بات میں بھی اب اپنے جمیل الرحمٰن کے جواب والے مضمون ''ریکارڈ کی درستی'' میں لکھ چکا ہوں۔

میرے خیال میں ہماری طرف سے اس سے زیادہ کی امید نہیں ہونی چاہیے تھی۔ یہ کوئی معمولی سپورٹ نہیں ہے۔

لیکن یہاں یہ واضح کرنا بے حد ضروری ہے کہ شروع میں نارنگ صاحب کے احباب میں سے فریاد آزر اور مولا بخش صاحبان کے ساتھ براہ راست اور مشتاق صدف در پردہ رہ کر رابطہ میں تھے۔ پھر یکا یک یہ لوگ رابطے سے کٹ گئے۔ ایک ہلکی سی ورکنگ ریلیشن شپ تھی، اسی کی بنیاد پر میں نے صرف بھنڈر ہی کا نہیں فاروقی صاحب کے کارندوں کا بھی ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ان سب کو گھر تک پہنچا کر آیا۔ اسی معرکہ کے دوران ستیہ پال آنند نے بلا وجہ

بیٹھے بٹھائے مجھے اپنے پنگے میں گھسیٹ لیا۔ یہ بات ریکارڈ پر ہے کہ جب تک انہوں نے مجھے ملوث نہیں کیا میں نے ان کی غزل کے اشعار والی حرکت پر کوئی آن ریکارڈ ردعمل نہیں دیا۔ لیکن جب انہوں نے مجھے براہ راست گھسیٹ لیا تو پھر میں نے ان کے ساتھ وہی کیا جو میرے بس میں تھا اور وہ سارا سچ لکھ دیا جو پوری طرح سامنے نہیں آیا تھا۔ یہ ساری گڑ بڑ اس کے بعد ہوئی جب نارنگ صاحب کے اپنے دیئے ہوئے بندوں نے بہانہ بنا کر لاتعلقی اختیار کر لی۔ آپ کو مولا بخش صاحب کا خط یاد ہونا چاہئے، جو انہوں نے مجھے لکھا تھا اور میں نے آپ کو فارورڈ کر دیا تھا۔ سو میری دانست میں نارنگ صاحب کو ناشکری نہیں کرنی چاہیے۔ ہماری طرف سے جتنا ریلیف ان کو مل چکا ہے، کیا وہ اس کا تصور بھی کر سکتے تھے؟

میں نے یہ سب کچھ ایمانداری سے اور تالیف قلب کی حد تک جا کر کیا ہے، لیکن اسی دوران ان کے دیئے ہوئے لوگوں کا یک دم پیچھے ہٹ جانا اور آنند صاحب کا مجھے دہرے محاذ میں الجھا دینا، میں اس سارے منظر کا گلہ کسی سے نہیں کر رہا لیکن مجھے حق پہنچتا ہے کہ جہاں ہر بندہ اپنے ذاتی مفاد کا اسیر بن رہا ہو، وہاں میں کم از کم اپنی ادبی ساکھ تو قائم رکھ سکوں۔ کسی اعتراض کی صورت میں واضح جواب بھی دے سکوں۔

آپ وکی پیڈیا پر میری کتابوں کے ٹائٹل دیکھیں، میری لائبریری والے بلاگ پر بھی دیکھیں، میں نے ان سے متعلق کتاب کا ٹائٹل کہیں نہیں دیا، یہ میری طرف سے خیر سگالی کا اظہار ہے۔ ہاں اپنی کتابوں کی فہرست میں سے اسے حذف نہیں کر سکتا۔ لیکن کیا یہ کم ہے کہ میں نے ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' کے نام سے اپنی جملہ تنقیدی کتب کو یکجا کر کے چھاپنے کا جو ارادہ کر رکھا ہے، اس میں سے اس کتاب کو ڈراپ کر دیا ہوا ہے۔ (**آنند صاحب جیسے نارنگ صاحب کے بہی خواہ اس ارادہ کو تڑوا دیں تو کیا کر سکوں گا**)۲۔ سو موجودہ صورتِ حال میں ہماری طرف سے جو اقدام بھی کیے گئے ہیں ان کا بالواسطہ فائدہ نارنگ صاحب کو پہنچا ہے۔ اور ایسا فائدہ پہنچا ہے جو وہ محض اپنے بل پر یا اپنے کارندوں کے ذریعے کبھی بھی حاصل نہیں کر سکتے تھے۔

انٹرنیٹ پر جو کتاب موجود ہے اس کے دو پہلو ہیں، ایک کتاب تو اردو دوست والوں کے ہاں ہے۔ وہ میرے دوست ہیں لیکن مجھ سے زیادہ معید رشیدی کے دوست ہیں۔ سو اس صورت کا آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں۔ اردو دوست کے علاوہ جس کسی نے بھی اس کتاب کو آن لائن کیا ہے، میں انہیں بالکل نہیں جانتا۔ اس میں پہلو تہی والی بات نہیں ہے حقیقتاً ایسا ہی ہے۔ بھنڈر کے ساتھ حالیہ مار دھاڑ میں شاید نارنگ صاحب کو مزید ریلیف مل جاتا لیکن میں اپنے آپ میں بہت کم زور ہونے کے باوجود اپنے چاروں اطراف کی سرگرمیوں پر ممکنہ حد تک پوری نظر رکھتا

۲۔ بڑی حد تک آنند صاحب کی حرکات کی وجہ سے ہی اب ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں تنقید کی ساری کتابیں شامل کر رہا ہوں۔ ان میں ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' بھی شامل ہے۔ (ح۔ق)

ہوں،اور دنیاوالوں کی دنیاداری دیکھ کر ہر قدم پھونک پھونک کر اُٹھاتا ہوں۔سو نارنگ صاحب کا اس حد تک شکر گزار ہوں کہ ان کے ساتھیوں نے بہت مختصر عرصہ کے لیے سہی اتنی ورکنگ ریلیشن شپ قائم رکھی کہ مجھے بھنڈر اینڈ کمپنی کو ایک حد تک ٹھکانے لگانے کا موقعہ مل گیا۔وہ مجھے نجی طور پر جس طرح بہت زیادہ محبت کے ساتھ بعض اوقات فون کرتے رہے،اس کے لیے بھی ان کا شکر گزار ہوں۔

ذاتی طور پر علمی بد دیانتی کا ارتکاب کیے بغیر میں نے کبھی کسی دوست کی کسی نیکی یا احسان کو کبھی ضائع نہیں کیا۔جہاں تہاں موقعہ ملا،اس کا اقرار بھی کیا۔کوئی دوست اس نوعیت کی محبت میں میرا مقروض تو ہوسکتا ہے(ایسے مقروض دوستوں کو میں نے کبھی توجہ بھی نہیں دلائی)لیکن میں شاید کسی کا بھی مقروض نہیں ہوں۔میں نے بعض دوستوں کی نیکیوں اور بھلائیوں سے کہیں زیادہ ان کا اقرار واعتراف کیا ہوا ہے،کرتا رہتا ہوں۔کسی کا ادھار میرے ذمہ ہے تو مجھے باور کرایا جائے،لازماً ادا کروں گا۔اس سارے معاملہ کو دوطرفہ دیکھنے کے بعد اب آپ بتا دیں کہ میرے ذمہ کیا واجب الادا بنتا ہے؟

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔والسلام

آپ کا بھائی

حیدر قریشی ۱۰دسمبر۲۰۱۲ء

۱۱دسمبر۲۰۱۲ء

ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی

تفصیلی میل کا شکریہ۔اگر آپ اجازت دیں تو میں یہ میل نارنگ صاحب کو فارورڈ کر دوں؟

۱۱دسمبر۲۰۱۲ء

حیدر قریشی بنام ناصر عباس نیر

آپ مناسب سمجھتے ہیں تو کر دیں۔ویسے اس میں شاید ایک دو الفاظ ایسے ہیں کہ جن سے حفظ مراتب کے حوالے سے اُن کی دلآزاری ہوسکتی ہے۔مجھے یہ اندازہ ہوتا کہ میل انہیں بھیجنے کا ارادہ بن سکتا ہے تو پہلے ہی زیادہ احتیاط سے لکھتا۔تاہم بنیادی باتیں اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں۔نارنگ صاحب کو بے شک بھیج دیں۔ابھی ایک دو باتیں اور بھی ہیں جن کا اخفا بھی مجھ پر واجب ہے اور جن کا حساب نارنگ صاحب کے ذمہ ہے۔میں نے تو وہ بھی انہیں یاد نہیں دلائیں۔بہر حال اچھا ہے بھیج دیں۔

Sent: Tuesday, December 11, 2012 3:50 PM

ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی

چونکہ آپ نے تفصیل سے اپنا موقف پیش کیا ہے،اس لیے میں نے سوچا کہ آپ ہی کے لفظوں میں یہ سب نارنگ صاحب تک پہنچ جائے۔میں اگر آپ ہی کی باتوں کو دوبارہ لکھوں گا تو کوئی اہم بات رہ جانے یا غلط طرح سے پیش کیے جانے کا اندیشہ رہے گا۔میرے لیے نارنگ صاحب واجب الاحترام اور آپ قابلِ احترام ہیں۔

ناصر عباس نیر

۱۳دسمبر۲۰۱۳ء

ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی

کل نارنگ صاحب کا فون آیا۔آپ کی میل ہی موضوع گفتگو تھی۔انہوں نے پانچ باتیں کہیں۔

آپ نے جو پیرا گراف لکھا ہے وہ ان کی نظروں سے نہیں گزرا تھا۔وہ آپ کا شکریہ ادا کر رہے تھے۔ان کی شکایت جاتی رہی۔

آپ دہلی آئے اور انہیں فون نہ کیا۔کئی لوگوں سے آپ ملنے گئے۔ایک بزرگ کے طور پر انہیں توقع تھی کہ آپ انہیں فون کریں گے۔

کیا ایسا ممکن ہے کہ معید رشیدی سے کہہ کر وہ کتاب ہٹوادی جائے؟

نارنگ صاحب کے تمام احباب آپ کے ساتھ ہوں گے جب آپ انہیں آواز دیں گے۔

اگر آپ پسند کریں تو ستیہ پال آنند اور آپ کی شکر رنجی دور کرانے کی مخلصانہ کوشش کی جاسکتی ہے۔

یہ تمام باتیں نارنگ صاحب کی ہیں۔

اچھا ہوا کہ انہوں نے آپ کی تفصیلی میل پڑھ لی۔بہت سی بدگمانیاں دور ہوگئیں۔امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

۱۳دسمبر۲۰۱۲ء

حیدر قریشی بنام ناصر عباس نیر

چلیں اچھا ہوا کہ نارنگ صاحب کا گلہ دور ہوا۔نذر خلیق صاحب کا جو پیرا گراف میں نے درج کیا تھا لگ بھگ وہی بات میں اپنے دو مضامین میں لکھ چکا ہوں۔خود فاروقی صاحب کے خط کا وہ حصہ شائع کر چکا ہوں جس میں انہوں نے اقرار کیا ہے کہ بھنڈر کے مضامین سے نارنگ صاحب کا کچھ بھی نہیں بگڑا۔یہ اقتباس شائع نہ کرتا تو جنگل میں مورناچا کس نے دیکھا،والی بات ہو جاتی۔

بہر حال اطمینان ہوا کہ نارنگ صاحب کا گلہ کم ہوا ہے۔

معید رشیدی سے اگر آپ ٹیلی فون پر بات کر کے اور اعتماد میں لے کر کتاب ہٹانے کی بات کر سکیں تو شاید ایسا ہو جائے۔اس کے لیے آپ کو اپنے طور پر بات کرنی ہو گی۔یا نارنگ صاحب کوئی مقامی ذریعہ دیکھ سکتے ہیں۔یہ کام زیادہ مشکل نہیں ہے۔لیکن اس کے لیے میرا کہنا نہیں بنتا۔یہ ذہن میں رکھیں کہ معید رشیدی، فاروقی صاحب کے حلقۂ اثر میں ہیں لیکن ان کے پابند بھی نہیں ہیں۔

کلکتہ اور دہلی کے سفر سے پہلے میرے اور نارنگ صاحب کے سارے رابطے معطل ہو چکے تھے۔اگر ہلکا پھلکا رابطہ ہوتا تو میں جرمنی سے چلنے سے پہلے بھی رابطہ کر سکتا تھا۔اُس وقت کی موجود صورتِ حال میں میری طرف سے رابطہ کرنے کا مطلب ''حسنِ طلب''سمجھا جا سکتا تھا۔''کچھ نہیں تو ایک تقریب سہی قسم کی طلب''۔بس ایسے مقام سے گزرتے ہوئے میں ہمیشہ محتاط ہو جاتا ہوں۔آپ دیکھیں میں ان لوگوں کے ہاں گیا ہوں جو کچھ بھی دینے کی پوزیشن میں نہیں تھے۔

ستیہ پال آنند صاحب کی ایک نظم اپریل ۲۰۱۲ء کے شاعر میں چھپی تھی۔اس میں اس بنا پر لمبی عمر کی دعا کی ہے کہ مجھے ادب کی دنیا میں غلط لوگوں سے جہاد کرنا ہے۔''شوقِ جہاد'' سے معمور یہ نظم ایک شاعرہ کی نظم کا چربہ ہے۔اور اس پر بڑا عمدہ مضمون لکھا جا سکتا ہے۔لیکن میں نے مزید خاموشی ہی اختیار کی ہوئی ہے۔ان کے ساتھ اب کیا دوستی ہو سکتی ہے۔ہاں فائر بندی کے لیے میں ہمیشہ تیار رہتا ہوں۔اب بھی تیار ہوں۔

آپ مجھے کوئی ایک مثال بتا دیں کہ کوئی بندہ تین مہمانوں کی صورت میں قیام پذیر ہو۔اپنے اعزاز میں فنکشن کروائے اور پھر رسماً شکریہ کہنا تو ایک طرف، خدا حافظ بھی نہ کہے اور چلا جائے۔

بہر حال ان کے ساتھ فائر بندی کے لیے حاضر ہوں۔

آپ کا شکریہ کہ ان سارے معاملات میں آپ نے شروع سے اب تک ایک مثبت اور صحت مند انداز کے ساتھ دوستانہ کردار ادا کیا ہے۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔

آپ کا بھائی

حیدر قریشی

اس ساری خط و کتابت سے چند حقائق کھل کر سامنے آئے۔اپنے اخلاص کے اظہار کے باوجود نارنگ صاحب کا سارا خلوص ناصر عباس نیر کے ذریعے ہی پہنچتا رہا، انہوں نے مجھے براہ راست نہ کوئی فون کیا، نہ کوئی ای میل بھیجی۔مجھ پر یہ بھی واضح ہوا کہ نارنگ صاحب عمران بھنڈر کی ضخیم کتاب کو ذرا سی بھی اہمیت نہیں دے رہے

لیکن عکاس کے نارنگ نمبر اور میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے معاملہ میں وہ خاصے حساس تھے اور چاہتے تھے کہ یہ دونوں چیزیں انٹرنیٹ سے ہٹا دی جائیں۔ان کی اس فرمائش کے نتیجہ میں اپنی اس نوعیت کی تحریروں پر مجھے جو اعتماد تھا وہ مزید پختہ ہوا۔

میں نے اردو دوست ڈاٹ کام سے یہ کتاب اور نارنگ نمبر ہٹانے کا رستہ معید رشیدی کا نام لے کر سجھایا تھا۔چنانچہ میرے مشورہ پر نارنگ صاحب نے اپنے طریقِ کار کے مطابق عمل کیا۔۲۰۱۳ء میں ساہتیہ اکیڈمی کا ایک ایوارڈ معید رشیدی کے ایم فل کے مقالہ کے بعد ان کی پہلی کتاب ''تخلیق، تخئیل اور استعارہ'' کو دیا گیا۔یہ ایوارڈ دیگر لیبل کے علاوہ پچاس ہزار روپے نقد پر مشتمل تھا۔اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو دوست ڈاٹ کام کی لائبریری میں سے عکاس کے نارنگ نمبر اور میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' دونوں کو ہٹا دیا گیا۔پھر معید رشیدی کو امارات کے ایک مشاعرہ کا دعوت نامہ بھی دلا دیا گیا۔یہاں تک جو کچھ ہوا تھا، مجھے اس میں نہ کوئی خاص دلچسپی تھی اور نہ کسی بات پر اعتراض تھا۔لیکن کچھ عرصہ کے بعد ادھر اُدھر سے مجھ سے متعلق بعض معاملات میں نارنگ صاحب کی دخل اندازی کی سرگرمیاں دیکھنے میں آنے لگیں۔ایک دو ادبی رسائل کو روکا گیا کہ اس شخص کو مت چھاپو۔

میں نے اس بارے میں صرف ایک رسالے کی حد تک ناصر عباس نیر کو آگاہ کیا۔لیکن کسی رسالے میں چھپنے کے لیے اس قسم کی بھاگ دوڑ کرنا مجھے ویسے بھی اچھا نہیں لگتا تھا۔عام ادبی رسائل سے لے کر یونیورسٹی جرنل تک بے شمار رسائل کے وسائل موجود ہیں۔لیکن اس سارے عمل سے مجھے یہ اندازہ ہو گیا کہ نارنگ صاحب کا سارا عاجزانہ لہجہ صرف اپنی مطلب براری کے لیے تھا۔اپنے نقصان کی تھوڑی بہت تلافی محسوس کرتے ہی میرے تئیں ان کا جارحانہ طرزِ عمل از خود ظاہر ہونے لگ گیا تھا۔مجھے ان کی طرف سے برپا کرائی گئی مار دھاڑ والی معرکہ آرائی سے کوئی فرق نہیں پڑا تھا تو اس قسم کی حرکتوں سے کیا فرق پڑ سکتا تھا۔ہاں اس کے نتیجہ میں مجھے یہ غور کرنے کا موقعہ ضرور مل گیا کہ میں اپنی کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کو اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے مجموعہ ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں شامل کر لوں۔اس فقیر کے پاس ایک ہی سنکھ ہے۔سو اسے پھر سے بجا دیتے ہیں۔نارنگ صاحب نے اگر پہلے والی صورتِ حال سے کچھ نہیں سیکھا، یا میرے مفاہمانہ طرزِ عمل سے یہ گمان کیا کہ اب مطلب نکل گیا ہے اور اب اسے زد پر رکھو تو ان کا اپنا فیصلہ ہے۔ان کے اس طرزِ عمل نے مجھے اپنے پہلے ارادہ پر نظر ثانی کرنے کا موقعہ دے دیا۔رہی سہی کسر ان کے عزیز اور دوست ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے پوری کر دی۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے معاملہ میں بنیادی حقائق اور شواہد میری کتاب ''ستیہ پال آنند کی۔۔بُودنی نا بودنی'' میں موجود ہیں۔تاہم اس سے ہٹ کر ان کے معاملہ میں جو افسوس ناک بلکہ شرمناک حرکت ان سے سرزد ہوئی اس کی نشان دہی کے طور پر ناصر عباس نیر صاحب کے ساتھ کی جانے والی اپنی خط و کتابت یہاں درج کر رہا

ہوں۔میں ان سارے معاملات کو الگ الگ نہیں بلکہ نارنگ صاحب کے طریق واردات کے مجموعی تناظر میں دیکھتا ہوں اوراسی کے مطابق پھران سے معاملہ کررہاہوں۔یہاں براستہ ستیہ پال آنند ہونے والی واردات کا ذکر ہماری مراسلت میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

برادرم ناصر عباس نیر صاحب سلام مسنون

گزشتہ برس میں نے آپ کے ساتھ یہ بات شئیر کی تھی کہ ستیہ پال آنند صاحب کی ''شاعر''اپریل۲۱۰۲ء میں چھپنے والی نظم کسی شاعرہ کی نظم کا چربہ ہے۔اس کے باوجود میں نے اس بات کو لکھنے سے تامل کیا تھا۔

اس دوران ایک تو آپ جیسے ایک دوقریبی دوستوں کا اصرار بڑھ گیا ہے کہ جب ایک حقیقت ہے تو اسے سخت الفاظ میں نہ سہی، بہت زیادہ احترام کے ساتھ نشان زدتو کر دیا جائے۔دوسرے اسی دوران آنند صاحب کی طرف سے میرے تئیں ایسارویہ نمایاں ہوا جیسے وہ بھی پروازی صاحب کی طرح میرے سوشل بائیکاٹ کی مہم پر نکل کھڑے ہیں۔کینیڈا کے ایک دوست کے ساتھ انہوں نے محض اس لیے قطع تعلق کرلیا کہ حیدر قریشی کے ساتھ تعلق رکھنا ہے تو پھر ہمارا آپ کا کوئی تعلق نہیں ہے۔دہلی کے ایک نوجوان صحافی جو میرے تئیں بہت خلوص اور محبت کے جذبات رکھتے ہیں،انہوں نے آنند صاحب کے ساتھ رابطہ کیا اورادبی حوالے سے میرا ذکر بھی کیا تو جواباً آنند صاحب نے میرے لیے جو کچھ لکھا وہ ''گالی'' کے سوا کچھ نہیں۔اس نوعیت کی اور بھی بہت سی مثالیں ہیں۔اس ساری صورتِ حال میں مجھے مناسب لگا کہ ایک مختصر سا مضمون ''دونظموں کا جائزہ'' لکھ لوں۔سومیں نے وہ مضمون لکھ لیا ہے۔میں نے نرم زبان میں مضمون لکھا ہے۔جھگڑے کی فضا نہیں بننے دی۔سرقہ یا چربہ کے الفاظ کی بجائے استفادہ کا لفظ استعمال کیا ہے اوردونوں نظموں کو سامنے رکھ دیا ہے۔آپ کے نام اپنے گزشتہ برس والے خط کے تناظر میں اخلاقی طور پر مجھے مناسب لگا کہ اس نئی صورتِ حال سے آپ کو آگاہ کردوں۔ستیہ پال آنند صاحب نے پہلے بھی اپنا نقصان آپ کیا ہے۔اوراب بھی اپنے علمی وادبی نقصان کے وہ خود ذمہ دار ہیں۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

والسلام آپ کا بھائی **حیدر قریشی** **۷راگست۲۰۱۳ء**

برادر گرامی جناب حیدر قریشی صاحب

بہت شکریہ آپ نے یاد کیا۔

آنند صاحب اورآپ میں وہی پرانا باہمی احترام کا تعلق استوار ہوجاتا تو کتنا اچھا ہوتا۔انھوں نے آپ کے احباب سے آپ کے بارے میں جو نازیبا گفتگو کی،وہ افسوس ناک ہے۔کسی سے اختلاف بھی ہوتو اس کا ذکر عزت سے کیا جانا چاہیے۔یہ بات کسی ادیب شاعر کو سمجھانے کی نہیں،وہ دن رات اخلاق،رواداری،محبت کا راگ الاپتے

ہیں۔خیر یہ بات بھی اب کلیشے ہوگئی ہے۔اخلاق ومروت کا تعلق مزاج سے ہے،علم اورادب سے نہیں۔آنند صاحب سے گزشتہ برس دہلی میں کوئی تین چار روز ملاقاتیں ہوتی رہیں۔وہاں اورلوگ بھی ملاقات میں شریک رہتے۔زیادہ تر ہم دوپہر کے کھانے پر ملتے جوساہتیہ اکادمی کے صدر کے دفتر میں لگایا جاتا اورجس میں روزانہ پانچ چھ افراد ہوتے۔لہٰذا وہاں آپ سے متعلق کوئی بات نہ ہوئی۔اگر ہوتی تو میں ضروران سے کہتا کہ لڑائی میں کچھ نہیں رکھا۔

اب میں دعاہی کرسکتا ہوں کہ کسی وقت یہ لڑائی ختم ہو۔میں آپ سے بھی نہیں کہہ سکتا کہ آپ اینٹ کا جواب اینٹ سے نہ دیں۔تاہم میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ نفرت کا جواب نفرت مبنی برانصاف ہوسکتا ہے،باعثِ خیر نہیں۔

میری طرف سے آپ کواورآپ کے اہل خانہ کوعید مبارک۔

میں کل صبح بچوں کے ساتھ گاؤں کے لیے روانہ ہوں گا۔

اخلاص کار **ناصر عباس نیر** **۷راگست۲۰۱۳ء**

میں نے اس ای میل کے نتیجہ میں ناصر عباس نیر صاحب کو اپنا مضمون ''دونظموں کا جائزہ'' بھجوادیا۔میرا مضمون پڑھنے کے بعد ناصر عباس نیر صاحب نے اس پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

ناصر عباس نیر بنام حیدر قریشی

مضمون پڑھ لیا ہے۔آپ نے اسے ایک علمی مضمون کے طور پر لکھا ہے۔دونوں نظموں کا تقابل عمدہ ہے۔آپ نے استفادے کا لفظ ٹھیک استعمال کیا ہے۔کیوں کہ آنند صاحب کی نظم سرقہ محسوس نہیں ہوتی۔تھیم مماثل ہے،البتہ ٹریٹمنٹ الگ ہے۔آپ نے مضمون میں لہجے کی شائستگی کو واقعی قائم رکھا ہے۔یہ قابل تعریف بات ہے۔باقی جیسے آپ مناسب خیال کریں۔ **۷راگست۲۰۱۳ء**

ناصر عباس نیر صاحب کی اس ای میل کے بعد میں نے انہیں ستیہ پال آنند صاحب کی وہ ذلیل تحریر بھیجی جس کو میں یہاں نقل بھی نہیں کرسکتا۔ہاں ناصر عباس نیر صاحب اسے شائع کرنا چاہیں تو کرسکتے ہیں۔اس تحریر کو پڑھنے کے بعد ناصر عباس نیر صاحب نے اپنی **سات اگست ۲۰۱۳ء** کی ای میل میں لکھا:

ناصر عباس نیربنام حیدر قریشی

اس قدر تعصب اورنفرت۔میرے لیے یہ تصور کرنا بھی محال ہے کہ کوئی شاعر اوردانش وراس قدر مغلوب الغضب ہوسکتا ہے۔کیا مغرب کی رواداری کی فضا نے بھی انھیں اخلاق نہیں سکھائے۔تاسف،ثم تاسف!!

ستیہ پال آنند کا مغلوب الغضب ہونا اپنی جگہ تاہم یہ سارا منظر نامہ ادبی سیاست میں نارنگ صاحب کے طریقِ واردات کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ وہ خود کو مشکل میں پائیں تو عاجزی اور لجاجت کی حد تک چلے جاتے ہیں اور مشکل دور ہو جائے یا کم ہو جائے تو اپنا حاکمانہ رُوپ دکھانے میں دیر نہیں کرتے۔

اپنی بنیادی ادبی دیانت داری پر قائم رہتے ہوئے میں نے انہیں بہت سارا ریلیف دیا، جہاں خود ایسا نہیں کر سکتا تھا وہاں انہیں رستہ بتا دیا اور انہوں نے میرے بتائے ہوئے طریق پر عمل کر کے فائدہ بھی اُٹھا لیا۔ یہ سب کچھ یہیں تک رہتا تو مجھے اپنی یہ کتاب دو نئے مضامین کے اضافے کے ساتھ اس مجموعہ میں شامل نہیں کرنا تھی۔ یہ کتاب ویسے ہی اپنے طور پر ادب کی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ لیکن نارنگ صاحب کے بدلتے روپ اور ادب میں سیاسی کاریگری دیکھنے کے بعد مجھے ضروری لگا کہ نہ صرف اس کتاب کو اس بڑے مجموعہ میں شامل کروں بلکہ اس کے پس منظر میں موجود سارے حقائق بھی ادبی دنیا کے سامنے لے آؤں۔

ایک بار پھر واضح کر رہا ہوں کہ جہاں تک ترجمہ بلا حوالہ کے الزام کا تعلق ہے، عمران بھنڈر اس معاملہ میں اصل الزام کی حد سے آگے تک نکل گیا تھا اور اپنی اوقات سے باہر ہو گیا تھا لیکن یہ الزام یکسر غلط ہرگز نہیں تھا۔ اگر نارنگ صاحب شروع میں ہی دانشمندانہ طریق سے اس پر ردِ عمل ظاہر کر دیتے تو بات پہلے مضمون کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی۔ لیکن جیسے جیسے ان کا دفاع کرنے والے غیر ادبی طریق سے حملہ آور ہوتے چلے گئے ویسے ویسے ان کا تماشہ بنتا چلا گیا۔

بھنڈر کا طرزِ عمل اوچھے وار کرنے جیسا تھا پھر اس کے ساتھ اس نے سستی شہرت حاصل کرنے کے کئی حربے بھی استعمال کر ڈالے۔ میں ان ساری حرکات سے بیزار اور متنفر تھا لیکن نارنگ صاحب کے حامیانِ کرام نے مجھے اس حد تک الجھا لیا تھا کہ مجھے دوسری طرف جانے ہی نہیں دے رہے تھے۔ بھنڈر کی بے ہودہ گوئی سے قطع نظر جہاں تک ترجمہ بلا حوالہ والے الزام کا تعلق ہے، اسے ناصر عباس نیر نے نہایت شائستہ اور مہذب انداز سے پیش کر دیا تھا اور اس پر کوئی شور نہیں اُٹھا، بس ایک ادبی معاملہ کو ادبی طور پر دیکھا گیا۔ ناصر عباس نیر کے پی ایچ ڈی کے مقالہ سے صرف ایک مثال اسی حوالے سے پیش کیے دیتا ہوں۔

''ترجمہ و تسہیل کا کام ان نقادوں نے انجام دیا، جنھوں نے ابتدا میں ان موضوعات پر لکھا۔ ان کا یہ احساس کہ وہ بنیادی نوعیت کے نئے سوالات سے اردو تنقید کو متعارف کروا رہے ہیں، انھیں نئے مباحث کے ترجمہ و تسہیل پر مائل کرتا تھا۔ ملحوظ خاطر رہے کہ نئے مباحث کے بنیاد گزاروں نے مباحث کو سہل بنا کر پیش کرنے کی کوشش میں، ان کے تراجم پیش کیے، مگر ان کے ترجمہ ہونے کا اعتراف نہیں کیا۔ اردو تنقید میں یہ رویہ نیا نہیں ہے۔ اس کے بعض ثبوت گزشتہ ابواب میں سامنے لائے جا چکے ہیں۔ یہ ایک چونکا دینے والی بات ہے کہ ساختیات و مابعد جدیدیت کے کسی بنیادی متن کا اردو میں ترجمہ نہیں ہوا۔ چند کتابوں کے جزوی تراجم یا بعض مقالات کے تراجم البتہ سامنے

آئے ہیں۔ تراجم کی ذیل میں صرف ایک مثال پیش ہے

اصل متن

"Common sense appears obvious because it is inscribed in the language we speak. Post-Saussurean theory, therefore, starts from an analysis of language, proposing that language is not transparent, not merely the medium in which autonomous individuals transmit messages to each other about an independently constituted world of things. On the contrary, it is language which offers the possibility of constructing a world of individuals and things and of differentiating between them. The

....

transparency of language is illusion."

(Catherine Belsey, Critical Practice, P 4)

ترجمہ

عقلِ عام کے فیصلے عام فہم یا سامنے کے یا قابلِ قبول اس لیے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ زبان کے اندر لکھے ہوئے ہیں جسے ہم بولتے ہیں۔ سوسیئری ساختیاتی فکر نے سب سے پہلے اس مسئلے کو لیا ہے کہ اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے، لیکن حقیقتاً زبان شفاف (Transparent) میڈیم نہیں ہے۔ یعنی ایسی چیز نہیں ہے، جس کے آر پار دیکھا جا سکے، بلکہ زبان سرے سے میڈیم ہی نہیں ہے، زبان محض فارم ہے۔ جو اشیا اور افراد کی دنیا کو تشکیل (Construct) کرنے کا اور اشیا کو ان کے تفریقی رشتوں کے ذریعے پہچاننے کا امکان رکھتی ہے۔ زبان اشیا کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ زبان کے شفاف ہونے کا تصور فریبِ حواس اور واہمہ کے سوا کچھ نہیں۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۳۱)

یہ مثال اس کتاب سے لی گئی ہے، جسے اردو میں ساختیات اور پس ساختیات کی بائبل کا درجہ دیا گیا ہے۔ (۸)

۸- اس کتاب کے بیش تر مقالات بعض انگریزی کتابوں سے براہ راست ترجمہ ہیں، مثلاً باب اوّل کا پہلا حصہ کیتھرین بیلسی کی مذکورہ کتاب، باب اوّل کا حصہ تنقیدی دبستان اور ساختیات، رامن سیلڈن اور پیٹر وڈوسن کی کتاب Contemporary Literary Theory کے صفحات ۳ تا ۶ کا ترجمہ ہیں۔ دوسرے باب کے آخری صفحات جوناتھن کلر کی کتاب Structuralist Poetics کے صفحات ۶ تا ۷ کا ترجمہ ہیں۔ کتاب ۲ کا پہلا باب ''رولاں بارت، پس ساختیات کا پیش رو کے صفحات ۱۶۱ تا ۱۶۴، جان سٹروک کی کتاب Structuralism and Since کے صفحات ۵۳ تا ۶۰ کا ترجمہ ہیں۔'' ***''اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' از ڈاکٹر ناصر عباس نیر***

ناصر عباس نیر کے اس طویل اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بھنڈر سے پہلے نارنگ صاحب کے تعلق سے ناصر عباس نیر سمیت بعض دیگر ادیبوں نے یہ بات کہہ رکھی تھی، بس ہر کسی کا کہنے کا اپنا اپنا انداز تھا۔ناصر عباس نیر نے تقریباً ساری باتیں کہہ دی ہیں لیکن اتنے شائستہ اور مہذب انداز سے کہی ہیں کہ شخصی سطح پر ان کے نارنگ صاحب سے تعلقات ذرا بھی متاثر نہیں ہوئے۔بھنڈر نے اتنی شائستگی اور تہذیب سیکھ لی ہوتی تو بے شک اس کی پانچ سو صفحات کی کتاب صرف پچاس صفحات کی رہ جاتی لیکن اس کی کچھ نہ کچھ ادبی اہمیت ضرور ہوتی۔اب وہ صرف ایک بدزبان کے طور پر ہی یاد رکھا جا سکے گا۔تاہم بھنڈر کی بدزبانی اپنی جگہ نارنگ صاحب سے ترجمہ بلا حوالہ کا جو ارتکاب ہوا ہے وہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔لیکن ایسی حقیقت جسے اردو ادب میں پائے جانے والے ایسے طرزِ عمل کی دوسری تمام بڑی مثالوں کو سامنے رکھ کر اس کے مطابق سلوک روا رکھا جانا چاہیے۔

بہر حال اب میں اس سارے ادبی معرکے کو ان سارے حقائق کے ساتھ ادب کی تاریخ کے سپرد کرتا ہوں اور ان حقائق کی بنیاد پر میرے بارے میں کیا رائے قائم کی جاتی ہے اور کیا فیصلہ صادر کیا جاتا ہے، اس معاملہ کو بھی ادب کی تاریخ کے حوالے کرتا ہوں۔میرے جیتے جی کوئی ادیب، کوئی دوست، کوئی کرم فرما کسی نوعیت کا سوال پوچھ کر وضاحت چاہیں تو اس کے لیے ہمہ وقت حاضر ہوں!

دانشِ مشرق و مغرب

فی زمانہ اہلِ مغرب کی علمی و سائنسی ترقیات میں مسلسل پیش رفت بلاشبہ ہم اہلِ مشرق کے علمی و سائنسی افلاس کی نشاندہی کرتی ہے۔اس فکری افلاس کے اثرات کو ہمارے ہر شعبہ ہائے حیات میں دیکھا جا سکتا ہے۔تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دانشِ مشرق کا ماضی کا سرمایہ اتنا قیمتی ہے کہ اہلِ مغرب آج بھی اس سے استفادہ کر رہے ہیں۔اس حوالے سے ادب کی تازہ ترین مابعد جدیدیت کی بحث کے سرخیل Jacques Derrida کے بنیادی فکری ماخذ تک رسائی کے لیے تھوڑی سی کاوش پیش خدمت ہے۔

دریدا کی پیدائش ۱۵ جولائی ۱۹۳۰ء کو فرانسیسی مقبوضہ الجیریا کے شہر ''ال بیار'' میں ہوئی تھی۔وہ وہیں پلا بڑھا۔اپنے بچپن میں اسے اس وقت سخت ذہنی صدمہ پہنچا جب فرانسیسی حکومت کے ایک یہودی مخالف قانون کے مطابق اسے سیکنڈری ایجوکیشن کے دوران اسکول سے خارج کر دیا گیا۔مذکورہ قانون کے مطابق ایک خاص تعداد سے زیادہ یہودی بچوں کو داخلہ نہیں دیا جاتا تھا۔دریدا اس قانون کا شکار ہوا اور یہ نفرت انگیز سانحہ اس کے ذہن میں بیٹھ گیا جو آگے چل کر اس کی فکری اساس بنا۔الجیریا کے ماحول میں اسے حسن بن صباح کی فکر سے شناسائی ہوئی اور وہی کسی نہ کسی طور مابعد جدید فکر کی بنیاد بن گئی۔حسن بن صباح کے بارے میں افسانوی طور پر بھی اور تاریخی طور بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔حسن بن صباح سے پہلے فاطمی عقائد میں یہ بات موجود تھی کہ وحی کا حقیقی مفہوم اور تاویل صرف امام جانتا ہے۔یہ **لایمسه الاالمطهرون** کی ایک انداز میں تفسیر تھی۔حسن بن صباح نے اسی لطیف نکتہ کو ارزاں کر دیا۔ان کے نزدیک تنزیل سے زیادہ تاویل کی اہمیت ہے (مابعد جدیدیت متن اور مصنف کے مقابلہ میں قاری کی قرات اور تفہیم کو ساری اہمیت دے کر اسی نکتہ کو اجاگر کر رہی ہے)۔حسن بن صباح نے شراب، زنا اور دیگر مناہیات وغیرہا کو مقامات اور صورت حال کے مطابق کہیں حلال اور کہیں حرام قرار دیا (مابعد جدیدیت نے اسی نکتہ کو معنی ہمہ وقت ملتوی ہوتے رہنے سے تعبیر کیا ہے)۔

اگر حسن بن صباح کی ''المتونت'' کا متن کہیں سے دستیاب ہو جائے تو دانشِ مشرق سے استفادہ کرنے والے دریدا جیسے مغربی مفکرین کے فکری ماخذ کو مزید بہتر طور پر اجاگر کیا جا سکتا ہے۔میں نے یہاں حسن بن صباح

کے معتقدات کو موضوع نہیں بنایا، بلکہ صرف اتنا احساس دلانا مقصود تھا کہ علمی و فکری لہروں کا سفر مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کی طرف صدیوں سے جاری و ساری ہے اور صدیوں کی بے شمار لہروں میں سے یہ صرف ایک لہر کی نشاندہی تھی۔ مغرب سے اندھادھند (بلا حوالہ و با حوالہ) استفادہ کرنے والے ہمارے اردو دانشوروں کے لیے اس نشاندہی میں غور کا بہت سا سامان موجود ہے جو ہمیں درآمد کی گئی مشرقی شعریات کی بجائے ہماری اصل مشرقی شعریات کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

''**گفتگو**'' (اداریہ) **جدید ادب**۔ جرمنی۔ شمارہ نمبر ۱۴۔ جنوری تا جون ۲۰۱۰ء

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس کتاب اور **عکاس کے نارنگ نمبر** کو انٹرنیٹ سے ہٹوانے کے لیے رشوت دی اور پاپڑ بیلے، وہ سب کچھ اب پہلے سے بھی زیادہ انٹرنیٹ فورمز پر دستیاب ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت

ان لنکس پر مطالعہ کی جا سکتی ہے، ڈاؤن لوڈ کی جا سکتی ہے

http://my27books.blogspot.de/2014/04/blog-post_78.html

http://haider-qureshi.blogspot.de/2013/12/blog-post_25.html

http://haiderqureshi-library.blogspot.de/2012/09/blog-post_14.html

https://archive.org/details/Dr.NarangAurMaaBaadJadeediat1stEdition

عکاس اسلام آباد کا تاریخی **گوپی چند نارنگ نمبر** ان لنکس پر دستیاب ہے

http://akkas-international.blogspot.de/2013/01/akkas-shumara-number-9.html

http://issuu.com/akkas/docs/akkas_9__narang_number_final

ادبی معرکے

حیدر قریشی کی کتاب اور عکاس کا نارنگ نمبر دونوں یہاں موجود ہیں

http://issuu.com/adabi.manzar

ستیہ پال آنند کی ''۔۔۔بُودنی نابُودنی''

حیدر قریشی

عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد

Satya Pal Anand ki ".....Boodni Naa-Boodni"

(Articles)

By: Haider Qureshi

Year of 1st Edition: 2013

Price: Rs. 75/-

نام کتاب: ستیہ پال آنند کی ''۔۔۔بُودنی نابُودنی''

مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,

65795 Hattersheim,Germany

E-Mail: haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: ارشد خالد

سرورق کا موضوع: شہرت کے حصول کی بے لگام خواہش

سنِ اشاعت اول: نومبر 2013ء

قیمت: ۷۵ روپے

مطبع: جاوید بٹ پرنٹنگ پریس۔لاہور

Published By

AKKAS INTERNATIONAL

House No 1164 Street No 2 Block C

National Police Foundation ,Sector O-9

Lohi Bhair, Islamabad, Pakistan

Tel.0300-5114739 0333-5515412

..

E- Mail:

akkasurdu2@gmail.com

انتساب

یارِ عزیز ارشد خالد کے نام

میں اک ازلی راہی
ساتھ نہ ہو یونہی
پھر سوچ لے چن ماہی!

غم ہو یا خوشی ہو، وہ محبت ہو کہ نفرت
ہم نے کوئی جذبہ بھی چھپا کر نہیں رکھا

رہتی ہے پرواز کی خوش فہمی اُن کو
جو اپنے اندر کے خلا میں گرتے ہیں

ابتدائیہ

ستیہ پال آنند کی ’’۔۔۔بُود نی نابُود نی‘‘

اس کتاب کا نام ستیہ پال آنند کی ایک نظم کے عنوان ’’کون وفساد و بود نی نابود نی‘‘ سے اخذ کیا گیا ہے۔یہ نظم میرے مضمون ’’دو نظموں کا قضیہ‘‘ میں شامل ہے۔اس مضمون کو پڑھنے کے بعد قارئین کتاب کے نام کو اس کے پورے تناظر میں زیادہ بہتر طور پر جان لیں گے۔

ستیہ پال آنند اردو ادب کے ایک عمدہ تخلیق کار ہیں۔لیکن وہ اپنے تخلیقی اظہار کے پیمانے کا شاید درست تعین نہیں کر سکے۔قیامِ پاکستان کے زمانے سے وہ افسانے لکھتے رہے تھے(۱)۔مجھے لگتا ہے کہ ان کا اصل میدان افسانہ ہی تھا لیکن پھر وہ نظم نگاری کی طرف آ گئے۔ان کی افسانہ نگاری سیدھے سادے بیانیہ پر مبنی تھی تو نظم نگاری کے لیے انہوں نے جدید پیرایہ کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔اس میں بھی کوئی حرج نہیں کہ ہر تخلیق کار کی تخلیق کا جدید یا روایتی پیرایہ اس تخلیقی لمحے کی عطا بھی ہو جاتا ہے،جس میں وہ ظہور کرتا ہے۔ستیہ پال آنند کے بقول احمد ندیم قاسمی نے انہیں ایک عمر کے بعد کہا کہ:

’’آپ نے تو کہانی کا پیچھا کرنا چھوڑ دیا،لیکن کہانی نے آپ کا پیچھا نہیں چھوڑا۔دیکھ لیجیے،آپ کی لگ بھگ سب نظموں میں کہانی چپکے سے در آتی ہے!‘‘ **(جدید ادب شمارہ نمبر۱۲۔جنوری تا جون ۲۰۰۹ء۔صفحہ نمبر۲۸۴)**

میرا ذاتی خیال بھی یہ ہے کہ ستیہ پال آنند بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔افسانے میں اپنے روایتی انداز کے باوجود ان کے اندر کا عمدہ تخلیق کار اپنے رستے تراشتا چلا جاتا۔نظم نگاری میں بھی ان کے پاس اپنے امکانات کو ظاہر کرنے کے مواقع تھے لیکن ایسے لگتا ہے کہ وہ خود اپنی نظموں سے مطمئن نہیں رہے۔ایک عمدہ تخلیق کار کے ہاں ایسا عدمِ اطمینان خوب سے خوب تر کی جستجو کے طور پر ہوا کرتا ہے۔ستیہ پال آنند بھی اپنے اندر کے عمدہ تخلیق کار کو اس راہ پر لگا لیتے تو اطمینان نہ سہی ایک تخلیقی آسودگی ضرور انہیں مل جایا کرتی۔لیکن ہوا یہ کہ اپنے اندر کے عمدہ تخلیق کار پر بھروسہ کرنے کی بجائے انہوں نے شہرت کے حصول کے لیے مختلف قسم کے شارٹ کٹ تلاش کرنا اور اختیار کرنا شروع کر دیئے۔جب اچھے تخلیق کار اس نوعیت کی حرکات میں مبتلا ہوتے ہیں تو نہ صرف بے برکتی کا شکار ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ تخلیق کی دنیا انہیں اپنے آباد دیار سے باہر نکال کر بنجر اور بانجھ ویرانوں کی طرف دھکیل دیتی

ہے۔ستیہ پال آنند جتنا شارٹ کٹ اختیار کرتے گئے،عمدہ ادب کی تخلیق سے اتنا ہی محروم ہوتے چلے گئے۔غیر ادبی دیویوں کے چکر میں ان کی حرکات جتنی مضحکہ خیز ہوتی گئیں،اتنا ہی ادب کی دیوی انہیں رد کرتی چلی گئی۔کسی تخلیق کار کا اپنی تخلیق کے اظہار کے ساتھ اس میں قارئین کی شرکت کی خواہش کرنا کوئی بری بات نہیں ہے۔تخلیق کی اولیت اور اہمیت کی بنیاد پر یہ شہرت کا باوقار طریقہ ہوتا ہے۔لیکن اس میں کوئی شارٹ کٹ نہیں ہوتا۔میری اس کتاب کے مضامین یہ ظاہر کرتے ہیں کہ جب کوئی عمدہ تخلیق کار اپنی تخلیقی لگن میں مگن رہنے سے زیادہ شہرت کے شارٹ کٹ ڈھونڈنے لگتا ہے تو پھر اس کا کیا انجام ہوتا چلا جاتا ہے۔

ستیہ پال آنند کی شاعری جیسی بھی ہے،وہی ان کی شعری پہچان بنے گی اور اسی کی بنیاد پر ان کے اہم یا غیر اہم شاعر ہونے کا فیصلہ ہوگا۔ابھی تک کا جو منظر دکھائی دے رہا ہے اس کے مطابق ستیہ پال آنند اپنے تخلیقی جوہر پر بھروسہ کرتے ہوئے نظمیں کہنے سے زیادہ پبلک ریلشنگ سے کام لے کر شہرت کمانے کے شارٹ کٹ اختیار کرتے پائے جاتے ہیں۔وہ اچھی نظمیں لکھنے کی کاوش کرنے سے زیادہ غزل کی مخالفت کر کے مشہور ہوتے ہیں۔اب ان کی پہچان اچھے نظم نگار کی نہیں بلکہ ایک ’’غزل مخالف‘‘ کی پہچان ہے۔ایک طرف ایسا ہو رہا ہے دوسری طرف وہ غزل کے اشعار سے مرکزی خیال اُڑا کر اپنی دانست میں نظمیں تخلیق کر رہے ہیں۔غزل کے کسی شعر کا خیال اُڑا کر اسی کو موڑ توڑ کر نظم میں ڈھال لینا اپنی جگہ،شہرت کے حصول کے لیے انہیں کسی غیر اردو ماحول میں ہندی والوں کے سامنے کسی غزل گو شاعر کی کسی مقبول غزل کے اشعار اپنے نام سے سنانے کا موقعہ مل جائے تو اس سے بھی گریز نہیں کرتے۔اس سلسلہ میں غلام محمد قاصر کی غزل کے دو شعر اپنے نام سے سنانے کا ان کا اسکینڈل ساری اردو دنیا کے علم میں ہے۔اس حوالے سے میرا مضمون ’’اردو غزل کا انتقام۔ستیہ پال آنند کا انجام‘‘ اس کتاب میں شامل ہے۔اس مضمون میں تقریباً ساری تفصیل آ گئی ہے۔

شروع میں ہی جب میں نے اپنا مضمون ’’غزل بمقابلہ نظم‘‘ لکھا تو اس میں ستیہ پال آنند کو کسی الجھاؤ کے بغیر اور نام لیے بغیر ان کے ایک مضمون کا جواب دیتے ہوئے لکھا تھا۔

’’پہلی بات تو یہ کہ بھائی!اگر آپ آزاد نظم کے شاعر ہیں تو اپنی نظموں پر توجہ دیں،تاکہ پھر ادب کے قارئین بھی آپ کی نظم کی طرف متوجہ ہو سکیں۔اپنی تخلیقات کے بَل پر قارئین کو اپنی نظموں کی طرف متوجہ نہ کر سکنے والے شعراء کو یہی رستہ سوجھا ہے کہ حیلے بہانے سے غزل کو ملامت کرتے رہو،اس میں کیڑے ڈالتے رہو اور غزل مخالف ہونے کی سند حاصل کر کے لوگوں کی توجہ حاصل کر لو۔لیکن کیا اس طریقے سے مخالفینِ غزل خود کو اہم نظم نگار منوا لیں گے؟اس کے لیے تو اچھی نظمیں لکھنا ہوں گی اور اچھی نظمیں کسی ورکشاپ میں تیار نہیں کی جاتیں۔غزل کی مخالفت میں اب باقاعدہ کھاتے کھتونیوں کے انداز میں چارٹ بنا کر لفظوں کی شعبدہ بازی دکھائی جانے لگی ہے۔‘‘

(مضمون:غزل بمقابلہ نظم)

اس مضمون کے اختتام پر میں نے انہیں واضح طور پر مشورہ دیا تھا کہ:

’’جہاں تک غزل کی بقا اور ترقی کا مسئلہ ہے یہ تخلیقی اذہان کے ذریعے تب تک زندہ رہے گی جب تک اردو زبان زندہ ہے۔نظم سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہے،کوئی مخاصمت نہیں ہے۔جو نظم نگار غیر ضروری طور پر غزل کی مخالفت میں اپنی توانائیاں ضائع کر رہے ہیں ان سے درخواست ہے کہ وہ غزل کے غم میں ہلکان نہ ہوں اور اچھی نظمیں کہنے پر توجہ دیں تاکہ پھر ان کا نام ان کی اچھی نظموں کی وجہ سے یاد رکھا جا سکے۔‘‘

کاش ستیہ پال آنند نے میرے مشورے پر توجہ فرمائی ہوتی!

ستیہ پال آنند نے ایک طرف احمد فراز پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا کہ وہ ادب سے بے بہرہ خواتین کے جمگھٹے میں بیٹھ کر اسے اپنی ادبی مقبولیت سمجھتے تھے۔دوسری طرف اپنا یہ حال کہ فراز کے مقابلہ میں ایک دو پرسنٹ خواتین کا قرب بھی نصیب ہوا تو غزل کے بے وزن مطبوعہ مجموعے کی شاعرہ کے سر پرست بن گئے۔دوسری طرف ہیمبرگ میں ایک ایسی خاتون کے ایسے شعری مجموعہ کی تقریب رونمائی کے لیے دوڑے چلے گئے،جو سراسر روایتی غزل کے انداز میں بے وزن شاعری کرتی ہیں۔رات بھر ان کے مسودہ پر اصلاح دیتے رہے اور اگلے دن ہمبرگ جا کر کتاب کی اشاعت کے بغیر رونمائی کر دی۔اسے غائبانہ نمازِ جنازہ کے انداز کی غائبانہ تقریب رونمائی کہہ سکتے ہیں۔ہاں کتاب چھپنے کے بعد ایسا کرتے تو اسے غزل کی حاضر نمازِ جنازہ کہہ سکتے تھے۔کیونکہ جس کلام پر ستیہ پال آنند اصلاح فرماتے رہے تھے،وہ غزل کی نہیں پوری شاعری کی موت کا اعلان تھا۔یہ تو خواتین کے معاملہ میں ستیہ پال آنند کے عمومی کردار کی مثال ہے۔ادبی دنیا میں دیکھیں تو ادبی رسائل کے بعض مدیران کے ساتھ انہوں نے کچھ الگ قسم کے مراسم بنا رکھے ہیں۔میں نام لیے بغیر انگریزی کی بجائے اردو میں صرف بطور علامت ایک مثال بیان کروں گا۔ستیہ پال آنند نے خود بتایا تھا کہ میں فلاں رسالہ کے مدیر کی اہلیہ کو ہر سال عیدی کے طور پر ایک معقول رقم بھیجتا ہوں۔

بھائی! رسالے کو سپورٹ کرنا کوئی بری بات نہیں ہے۔سیدھے سیدھے تعاون کرو۔کوئی عیدی کا بہانہ کرنا ہے تو مدیر کے بچوں کے لیے عیدی بھیجو۔یہ بہنیں، بھانجیاں،بھتیجیاں،بہوئیں اور بیٹیاں بنانے کا کیا ڈرامہ ہے۔اردو دنیا میں اس حوالے سے پہلے ہی بہت کچھ شرم ناک ہو چکا ہے۔خواتین کا احترام ظاہر کرنا مقصود ہے تو کسی نام نہاد رشتے داری کے بغیر انسانی رشتے کے حوالے سے احترام کرو۔اس نوعیت کی رشتہ داریاں ہمیشہ ’’کھجل اور خوار‘‘ کراتی ہیں۔خود ستیہ پال آنند کو جب ایک بار ارشد خالد سے باقاعدہ تحریری معافی مانگنا پڑی،وہ بھی ایک منہ بولی بیٹی کی وجہ سے اس حال کو پہنچے تھے۔بھانجیاں،بھتیجیاں،بیٹیاں،بہوئیں اور بہنیں بنانے والے اس مزاج کے بعض لوگوں کو میں نے بہت پہلے مشورہ دیا تھا کہ فیس بک پر’’فین کلب‘‘ کی جگہ ’’بھَین کلب‘‘ بنا لیں۔کسی رسالہ کے مدیر کے ساتھ تعلقات بنائے رکھنے کا باوقار طریقہ چھوڑ کر انہوں نے شہرت کے شارٹ کٹ والا طریق

اختیار کیا۔

ایک اور شارٹ کٹ انہوں نے یہ اختیار کیا کہ چند نعتیہ نظمیں لکھ دیں۔اگر یہ نعتیہ نظمیں ان کے دل کی آواز ہیں تو رسولؐ کے صدقے اللہ انہیں جزائے خیر دے۔لیکن ان کے شہرت کے حصول کے لیے اختیار کیے جانے والے مختلف حربوں کو ذہن میں رکھا جائے تو یہاں بھی یہی لگتا ہے کہ یہ بھی ایک خاص نسخہ ہے۔ان کا نعتیہ کلام ہندوستانی معاشرت کے حوالے سے مندر اور مسجد والوں کو قریب لانے کا باعث بن سکتا تھا۔لیکن یہ تو ان کا مقصد ہی نہیں ہے۔مقصد صرف الگ الگ مقامات پر شہرت کمانا ہے۔اگر مندر میں نعت سناتے اور اردو تقریبات میں بھجن سناتے تو شاید کچھ نیک نیتی کا اندازہ ہوتا۔سماجی سطح پر کسی رواداری کو فروغ دینے کا رویہ بھی ظاہر ہوتا۔لیکن یہاں تو ’’با مسلماں اللہ اللہ، با برہمن رام رام‘‘ والی بات ہے۔چلیں اس میں بھی کوئی حرج نہیں لیکن یہ آپ کا سماجی طریق کار ہے۔اسے سماجی سطح پر رہنے دیا جائے۔ادب کے نام پر ایسا کیا جائے گا تو یہ مناسب طریقِ کار نہیں بلکہ خاص طریقۂ واردات کہلائے گا۔

نعتیہ کلام کے ساتھ ساتھ عربی،فارسی روایات (اور بدھ روایات)،سے بھی ستیہ پال آنند نے کافی سارا استفادہ کیا ہے۔ایسا کوئی استفادہ یا اکتساب کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے،لیکن استفادہ کرنے والا تخلیق کار اس اکتساب سے تخلیقی سطح پر کچھ نیا بھی تو لے کر آئے،محض بھاری کم الفاظ اور بعض روایات کے اشارے دے کر لفاظی کرنے سے اچھی نظم تو نہیں ہو جاتی۔عربی،فارسی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے نظم کہنے کے نام پر ایسی لفاظی سے پھر آپ اردو والوں کی تقریبات میں شاید تھوڑی بہت داد حاصل کر لیں گے۔لیکن کیا ایسا کلام مندروں کے سمیلن میں بھی سنائیں گے؟

یہ ساری حرکتیں کسی تخلیقی تحرک کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ شہرت کمانے کی مختلف ترکیبیں ہیں۔ان میں کوئی نیک مقصد یا کسی نوعیت کی عقیدت شامل دکھائی نہیں دیتی۔

اکتساب اور استفادہ سے آگے بڑھ کر ستیہ پال آنند نے سرقہ کا ارتکاب بھی کیا ہے اور بار بار کیا ہے۔میں انہیں اس حوالے سے سال ۱۹۹۹ء سے اب تک متعدد باران سرقات کی طرف متوجہ کر چکا ہوں۔ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم ’’اک کتھا انوکھی‘‘ سے انہوں نے سرقہ کیا اور اپنی نظم ’’دھرتی پران‘‘ لکھ ڈالی۔(۲) غلام محمد قاصر کی غزل کے اشعار درگا مندر امریکہ کے کوی سمیلن میں مزے سے اپنے کلام کے طور پر سنا دیئے۔جب چوری پکڑی گئی تو ایک ہی وقت میں ان کی طرف سے دو متضاد جواب آئے جن سے ان کے جھوٹ کا بھانڈا پھوٹ گیا۔(۳) اردو غزل کو مضامین کے کلیشے بن جانے کے الزام سے مطعون کرتے کرتے خود غزل کے مضامین اُڑا کر نظم کہنے لگ گئے۔(۴)

یہ سارے حقائق مکمل ثبوت کے ساتھ ادبی دنیا کے سامنے پیش کیے جا چکے ہیں،اس کتاب میں بھی شامل

ہیں۔ابھی تک انہوں نے تحریری طور پر ایک بار بھی اپنا دفاع کرنے کی جرات نہیں کی۔کسی نوعیت کی صفائی پیش نہیں کی۔

ستیہ پال آنند کی ادبی زندگی کے آغاز پر ایک پردہ سا پڑا ہوا ہے۔حقائق تک رسائی حاصل کر سکنے والے کسی دوست کو اس معاملہ میں غیر جانبدارانہ طریق سے تحقیق کرنا چاہیے۔میری معلومات کے مطابق ستیہ پال آنند نے ہندوستان میں پہلے انگریزی اور ہندی میں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔پھر انہیں لگا کہ وہاں جتنا وسیع میدان ہے اس سے کہیں زیادہ سخت مقابلہ ہے۔چنانچہ ان کی آرام طلب اور عافیت کوش طبیعت نے اردو کو تختۂ مشق بنا لیا۔(۵) اگر واقعی ایسا ہی ہوا ہے تو اس عرصہ کی الگ الگ زمانی تقسیم کی جانی چاہیے تاکہ اندازہ ہو کہ اردو سے ان کی محبت کب جاگی اور یوں ان کی ادبی زندگی کے رنگ ڈھنگ پوری طرح واضح ہو سکیں۔

میں بار بار لکھ رہا ہوں کہ ستیہ پال آنند شہرت کے حصول کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو سکتے ہیں اور کچھ بھی کر سکتے ہیں۔اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ پہلے انہوں نے ارشد خالد مدیر عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کو ایک نازیبا ای میل بھیجی۔جب ارشد خالد نے انہیں ان کی زیادتی کا احساس دلایا تو حقائق جاننے کے لیے کچھ مہلت مانگ لی۔ان کا خیال تھا کہ چند دنوں میں بات رفت گزشت ہو جائے گی۔ارشد خالد نے مقررہ مہلت کے بعد انہیں یاد دہانی کرائی اور آڑے ہاتھوں لیا تو سیدھے معافی مانگنے پر اُتر آئے۔ان کی پہلی حرکت شہرت کے حصول کا حربہ تھا، جب وہ حربہ ناکام ثابت ہوا تو جان چھڑانے کی کوشش کی۔آسانی سے جان نہیں چھوٹی تو معافی مانگ کر جان چھڑائی۔یوں شہرت کے حصول کا یہ حربہ انہیں خاصا مہنگا پڑا۔کبھی کبھی ایسا بھی تو ہو جاتا ہے۔

ستیہ پال آنند ایک ہی وقت میں۔۔۔دنوں کے فرق کے ساتھ نہیں، گھنٹوں اور منٹوں کی پوری ہم آہنگی کے ساتھ ایک ہی وقت میں ایک طرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی امریکہ میں آمد کے موقعہ پر ان کی شان میں قصیدہ نما ایک انگریزی مضمون لکھ کر اور اسے امریکہ میں شائع کرا کے ان کا استقبال کرتے ہیں۔اور اسی لمحے میں فیس بک پر عمران بھنڈر کی توصیف بھی کر رہے ہیں۔ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ ایک ہی وقت میں کی گئی پبلک ریلیشننگ کی یہ ساری گیم بے نقاب ہو جائے گی۔ان کا خیال تھا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا فیس بک سے کوئی واسطہ نہیں ہے، انہیں اس بات کا علم ہی نہیں ہو پائے گا۔لیکن یہ بات انہیں لمحوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تک پہنچ گئی، پھر ڈاکٹر نارنگ نے طویل کال کر کے ستیہ پال آنند کے ساتھ جو کچھ کیا، جو کچھ کہا وہ ستیہ پال آنند جانتے ہیں اور ان کا خدا جانتا ہے۔میں یہ سارے حقائق اپنے مضامین میں پہلے سے شائع کر چکا ہوں، یہاں مختصراً اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ ایک ہی مضمون میں ان کی شخصیت اور کردار کا یہ رُخ اچھی طرح سامنے آ جائے کہ شہرت کے حصول کے لیے کوئی معیاری اور اچھی نظمیں لکھنے کا باوقار طریق اختیار کرنے کی بجائے ستیہ پال آنند کوئی بھی حربہ، کوئی بھی نسخہ کاری گری کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔اور ایسی واردات کرتے ہوئے

کئی بار رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہیں۔چند وارداتوں کا میں نے اشارتاً ذکر کر دیا ہے۔

جب ہم جدید نظم کی بات کرتے ہیں تو میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد، فیض احمد فیض اور وزیر آغا تک اچھے نظم نگاروں کی کئی اہم نظموں کا ذکر کر سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ یہ شعراء اپنی فلاں فلاں نظموں کے باعث ہی ادب کی دنیا میں زندہ رہیں گے۔لیکن ستیہ پال آنند کے بارے میں دعویٰ کے ساتھ کہتا ہوں کہ ابتدا میں عمدہ تخلیق کار ہونے کے باوجود ان کے دامن میں ایک نظم بھی ایسی نہیں ہے جس کی بنیاد پر کہا جا سکے کہ یہ ان کی بڑی نظم ہے اور اس نظم کو ان کی شناخت مان کر ادب میں ان کا نام زندہ رہے گا۔ہندوستان میں دو بڑے نقاد موجود ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی۔یہ دونوں نقاد اگر بتا دیں کہ ستیہ پال آنند کی کون سی نظم بڑی نظم ہے، جس کے حوالے سے انہیں ہمیشہ یاد رکھا جا سکے گا تو میں بھی اس کا اقرار کر لوں گا۔۔۔بلکہ میں ستیہ پال آنند کو مزید سہولت دیتا ہوں۔انہوں نے چونکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے انگریزی میں ایک نہایت خوشامدانہ مضمون لکھا ہوا ہے، جسے پڑھ کر ڈاکٹر نارنگ بھی ہنسے تھے۔چلیں وہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب سے ہی لکھوا دیں کہ ستیہ پال آنند اپنی فلاں نظم کے باعث ادب کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ایک نظم کا سوال ہے بابا!

میں نے اپنے مضمون ''غزل بمقابلہ نظم'' میں انہیں سیدھا سا مشورہ دیا تھا کہ:

''ان سے درخواست ہے کہ وہ غزل کے غم میں ہلکان نہ ہوں اور اچھی نظمیں کہنے پر توجہ دیں تاکہ پھر ان کا نام ان کی اچھی نظموں کی وجہ سے یاد رکھا جا سکے۔''

میرے مشورے کے بعد بھی انہوں نے شارٹ کٹ کی عادت ترک کر کے اچھی نظمیں کہنے کی طرف توجہ کی ہوتی تو اب تک ان کے دامن میں ایک دو اچھی نظمیں ضرور موجود ہوتیں۔اور اس عبرت ناک حال کو نہ پہنچے ہوتے کہ ہندوستان کے دو ممتاز نقاد مل کر بھی ان کے ہاں کسی ایک اچھی نظم کی نشان دہی نہ کر پائیں اور ایسے کسی مطالبہ پر خاموش رہنے کو ترجیح دیں۔

یہ ایک عمدہ تخلیق کار کا اپنے آپ پر اعتماد نہ کر کے بھٹک جانے کا المیہ ہے۔

افسانہ نگار و نظم نگار ستیہ پال آنند کے تخلیقی طور پر بے برکتی کا شکار ہو کر ضائع ہو جانے کی کہانی ہے!

لگتا ہے ستیہ پال آنند سے صرف اردو غزل نے ہی انتقام نہیں لیا، ان کے اندر کے افسانہ نگار نے بھی ان سے انتقام لیا ہے اور انہیں اس حال تک پہنچایا ہے۔

حوالہ جات:

(۱) ڈاکٹر نارنگ صاحب کے ۲۰ نومبر ۲۰۱۳ء کے ایک انٹرویو سے بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ ستیہ پال آنند پہلے افسانے لکھا کرتے تھے۔اور انگریزی، ہندی اور پنجابی میں لکھا کرتے تھے۔انٹرویو اس لنک پر موجود ہے۔

http://www.youtube.com/watch?v=0GZbW9bO-Kw&feature=youtu.be&a

(۲)اس کی نشان دہی اس کتاب کے صفحہ نمبر ۸۰۷،۸۰۸ پر موجود ہے۔

(۳)دو متضاد جواب دینے کی تفصیل اس کتاب کے صفحہ نمبر ۸۱۳تا۸۱۵ پر ملاحظہ کریں۔

(۴)اس کے نا قابلِ تردید ثبوت اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۸۲۷اور ۸۳۰ پر دیکھیں۔

(۵)اس لنک پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے انٹرویو میں 15.10 پر یہ ذکر ہے کہ ستیہ پال آنند ریٹائرمنٹ کے بعد لگ بھگ ساٹھ سال کی عمر میں انگریزی اور ہندی کی بجائے اردو زبان میں لکھنے کی طرف آئے اور نظم نگاری کی طرف آئے۔ورنہ پہلے وہ انگریزی، ہندی اور پنجابی میں لکھا کرتے تھے اور افسانہ نگاری کرتے تھے۔

http://www.youtube.com/watch?v=0GZbW9bO-Kw&feature=youtu.be&a

نوٹ: حوالہ جات میں نمبرا اور نمبر ۵ اس ایڈیشن میں شامل کیے گئے ہیں۔نارنگ صاحب کا یہ انٹرویو ۲۰ نومبر۲۰۱۳ءکو منظرِ عام پر آیا تھا جبکہ میری کتاب ''ستیہ پال آنند کی '' ۔۔۔۔بُودنی،نابُودنی''اس سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔(ح۔ق)

غزل بمقابلہ نظم

غزل کا اپنا ایک مزاج ہے جو مشرقی مزاج کی اجتماعی ترجمانی کرتا ہے۔غزل کے برعکس نظم اور بالخصوص آزاد نظم کا مزاج انفرادی نوعیت کا ہے۔دونوں شعری اظہار کے الگ الگ پیمانے ہیں۔دونوں کا باہمی طور پر کوئی جھگڑا یا مقابلہ نہیں ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ مغرب کے بہت زیادہ زیرِ اثر نظم کے حامیوں نے غیر ضروری طور پر نظم کے فروغ کے لیے ضروری سمجھا کہ غزل کو ہدفِ تنقید بنایا جائے۔اس سلسلے کی سب سے اہم مثال کلیم الدین احمد رہے۔انہوں نے غزل کے خلاف انگریزی سے مستعار ایک جملہ کہہ کر اپنی دانست میں بہت بڑا معرکہ سر کر لیا

اردو غزل کے مخالفین جو اردو شاعری سے اور غزل سے بطور خاص بڑے بڑے مطالبے کر رہے تھے، جب خود شاعری کرنے پر آئے تو پتہ چلا کہ وہ اپنے عہد کے ممتاز شعراء کے مقابلہ میں دوسرے درجہ کے شاعر بھی نہیں ہیں۔بہر حال وقفے وقفے سے غزل کی مخالفت میں بیان بازی چلتی رہی ہے،چلتی رہتی ہے۔

غزل کے بعض پہلوؤں پر اعتراض کرنے یا اس کی بہتری کے جذبہ کے تحت خامیوں کی نشاندہی کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔جن دوستوں نے اس جذبہ کے تحت کچھ لکھا ہے کہ اس سے غزل بحیثیت صنف مزید ترقی کر سکے،وہ سب قابلِ احترام ہیں۔ان کی باتوں پر غور ہونا چاہیے اور خوب سے خوب تر کے امکانات پر مکالمہ ہوتا رہنا چاہیے۔یہاں اس افسوس ناک صورت حال کا ذکر بھی کر دوں کہ ایک زمانہ تھا جب شاعر نہ ہوتے ہوئے عوام میں ادبی ذوق پایا جاتا تھا اور ان میں شعر فہمی کی عمدہ سوجھ بوجھ ہوتی تھی۔کہیں کسی نے شعر پڑھا اور اس میں کہیں جھول محسوس ہوا تو لوگ باگ ایک دوسرے کو ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ معنی خیز نظروں سے دیکھنے لگتے۔ لیکن اب اس ادبی ذوق کی حالت اس عبرتناک مقام پر پہنچی ہوئی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا خاص طور پر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر جو عوامی رابطے کے پروگرام پیش کئے جاتے ہیں ان میں بے دھڑک بے وزن شعر سنائے جاتے ہیں اور پروگرام پیش کرنے والوں کے اپنے ادبی ذوق کا یہ حال ہوتا ہے کہ بے وزن اشعار پر داد دے رہے ہوتے ہیں۔ایسی فضا میں ایسی کوئی خواہش کرنا بے معنی ہو جاتا ہے کہ ٹی وی چینلز کو معیاری اردو ادبی پروگرام شروع کرنے چاہئیں۔

ہم کو ان سے ''ادب'' کی ہے امید............؟

غزل کے نام پر جگالی کرنے والے شاعروں سے لے کر مجروں جیسی مشاعرہ بازی کرنے والوں تک

کی سرکوبی کی جانی چاہیے۔دوسروں سے لکھوا کر شاعر بن جانے والوں سے لے کران کو پورے مجموعے لکھ کر دینے والے کاروباری شاعروں کی نشاندہی ہونی چاہیے۔ یہ سارے منفی عوامل ہیں جن سے عام قارئین میں ہی نہیں عام شاعروں میں بھی ادب کی سوجھ بوجھ ختم ہوتی جا رہی ہے لیکن ان سب کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس ساری صورتحال کی ذمہ داری غزل پر ڈال کر غزل کو اردو بدر کرنے کے مشورے دیئے جانے لگیں۔ بلکہ اگر الزامی جواب کے رنگ میں دیکھا جائے تو غزل کی بجائے آزاد نظم اور پھر ''نثری نظم'' پر اس کا الزام زیادہ لگتا ہے کہ انہوں نے آکر غزلیہ یا پابند شاعری کے ردھم کو توڑ کر عوام کو شاعری کے بنیادی شعور سے بے بہرہ کر دیا تاہم یہ بات صرف الزامی جواب کے رنگ میں ہے ورنہ میرے نزدیک آزاد نظم اہم شعری صنف ہے اور غزل کے بعد ابھی تک سب سے مقبول اردو شاعری ہے۔

اس وقت کلیم الدین احمد کی طرح شہرت حاصل کرنے کے چکر میں الجھے ہوئے بعض نظم نگار شعراء غزل کی مذمت کا ''کارِخیر'' انجام دینے میں مشغول ہیں۔پہلی بات تو یہ کہ بھائی! اگر آپ آزاد نظم کے شاعر ہیں تو اپنی نظموں پر توجہ دیں، تاکہ پھر ادب کے قارئین بھی آپ کی نظم کی طرف متوجہ ہو سکیں۔اپنی تخلیقات کے بل پر قارئین کو اپنی نظموں کی طرف متوجہ نہ کر سکنے والے شعراء کو یہی رستہ سوجھا ہے کہ حیلے بہانے سے غزل کو ملامت کرتے رہو، اس میں کیڑے ڈالتے رہو اور غزل مخالف ہونے کی سند حاصل کر کے لوگوں کی توجہ حاصل کر لو۔لیکن کیا اس طریقے سے مخالفینِ غزل خود کو اہم نظم نگار منوالیں گے؟ اس کے لیے تو اچھی نظمیں لکھنا ہوں گی اور اچھی نظمیں کسی ورکشاپ میں تیار نہیں کی جاتیں۔غزل کی مخالفت میں اب باقاعدہ کھاتے کھتونیوں کے انداز میں چارٹ بنا کر لفظوں کی شعبدہ بازی دکھائی جانے لگی ہے۔اس پر مجھے آج کے ایسے جدید تر ذہنوں کے مقابلہ میں پرانے دور کے بزرگ شاعر ہمت رائے شرما یاد آ گئے۔سال ۲۰۰۴ء میں غزل کی تفہیم (مخالفت) کے لئے جو چارٹ بنا کر کلاس لگائی جا رہی ہے اس انداز کے اعتراضات کا جواب آج سے ۲۰ سال پہلے ہمت رائے شرما نے اپنے شعری مجموعہ ''شہاب ثاقب'' میں یوں دیا تھا:

> ''میری مراد اس طبقے سے ہے جسے ہر بات کا ٹھوس اور بین ثبوت چاہیے جسے ہر کام ناپ تول کر کرنے کی عادت ہے جس کے لئے محبت کا ایک خاص معیار ہے جو چکوری کو چاند تک پہنچنے کے لیے میلوں، کلومیٹروں اور گھنٹوں کا حساب کرتا ہے۔جو پروانے کے جلنے کے لئے شمع کا درجہ حرارت ناپتا ہے جو آنسوؤں کے لیے مقیاس المطر ڈھونڈتا ہے۔میں سمجھتا ہوں شاعری فقیروں کا حصہ ہے۔حساب دانوں اور سائنسدانوں کا نہیں''

غزل پر بے جا اعتراض کر کے شہرت کمانے کے خواہشمند نظم نگار دوستوں سے اتنی گزارش ہے کہ غزل

اور نظم کو ایک دوسرے کے حریف کے طور پر پیش نہ کریں۔دونوں کے اپنے اپنے جہان ہیں اور دونوں میں ہی بہت اچھی تخلیقات کے ساتھ بہت سارا ٹریش بھی پیش کیا جا رہا ہے۔میرے نزدیک اس عہد کے سب سے اہم اور معتبر نظم نگار ڈاکٹر وزیر آغا ہیں۔ان کی نظموں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' کو میں اردو کی شاہکار آزاد نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ڈاکٹر وزیر آغا جیسے جدید شاعر اور معتبر نقاد تو عالمی سطح پر بدلتی ہوئی دنیا کے منظر نامہ میں اکیسویں صدی میں غزل کی مقبولیت کے امکان کو اجاگر کر رہے ہیں۔اور ہمارے گزارے لائق نظمیں کہنے والے اور ورکشاپوں میں نظمیں ڈھالنے والے دوست غزل کو اردو بدر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہاں ڈاکٹر وزیر آغا کے ایک مضمون کے چند اقتباس یکجا کر کے پیش کئے دیتا ہوں۔

''پوری دنیا قوموں کی سطح سے اوپر اُٹھ کر تہذیبوں کی صورت میں اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ان جملہ ''حلقوں'' میں جزو اور کُل کا رشتہ وہی ہے جو غزل کے شعر کا پوری غزل سے ہوتا ہے۔غزل کا ہر شعر اپنی جگہ آزاد ہے مگر ردیف اور قافیہ کی ڈور میں پرویا ہوا بھی ہے۔لہٰذا اس کی حیثیت غزل کے ایک انگ کی ہے۔اسی طرح پوری دنیا ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو رہی ہے جو بالآخر بہت سی اکائیوں کا ایک جالی دار مرکب قرار پائے گی۔ایسے منظر نامے میں غزل ایسی شعری صنف کے مقبول ہونے کے امکانات کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے...... یہ تجربہ عام ہے کہ غزل کے شعر کو اگر غزل کے مطلع کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو اس کا تاثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ ایسی صورت میں پوری غزل کی خوشبو اور رفتار بھی اس میں شامل ہو جاتی ہے...... چونکہ غزل ہئیت کے اعتبار ہی سے جڑواں نہیں بلکہ تجسیم اور تجرید کے منطقوں کو بھی جڑواں بنانے پر قادر ہے، اس لیے آئندہ صدی میں اس کے فروغ پانے کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ اس نئی غزل کی طرف ہے جو پٹے ہوئے کلیشہ زدہ اسلوب شعر کی جکڑ سے آزاد ہوتی ہے۔''

(''اکیسویں صدی میں اردو ادب کے امکانات'' از ڈاکٹر وزیر آغا
مطبوعہ مجلّہ عالمی اردو سیمینار ۲۰۰۰ء، انگلینڈ)

جہاں تک غزل کی بقا اور ترقی کا مسئلہ ہے یہ تخلیقی اذہان کے ذریعے تب تک زندہ رہے گی جب تک اردو زبان زندہ ہے۔نظم سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہے، کوئی مخاصمت نہیں ہے۔جو نظم نگار غیر ضروری طور پر غزل کی مخالفت میں اپنی توانائیاں ضائع کر رہے ہیں ان سے درخواست ہے کہ وہ غزل کے غم میں ہلکان نہ ہوں اور اچھی نظمیں کہنے پر توجہ دیں تاکہ پھر ان کا نام ان کی اچھی نظموں کی وجہ سے یاد رکھا جا سکے۔

(مطبوعہ سہ ماہی **شعرو سخن** مانسہرہ، غزل نمبر شمارہ: جولائی تا ستمبر ۲۰۰۴ء)

ڈاکٹر ستیہ پال آننداور دیگر مہمانوں کا خیر مقدم

(ہائیڈل برگ یونیورسٹی جرمنی میں ۲۴مارچ ۲۰۱۰ءکوہونے والی تقریب میں پڑھا گیا خیر مقدمی مضمون)

اس تقریب کے انعقاد کا خیال تب آیا جب مجھے ڈاکٹر ستیہ پال آنند صاحب نے امریکہ سے اطلاع دی کہ وہ انڈیا سے واپسی پر یورپ کا چکر بھی لگائیں گے۔ میں نے انہیں کہا کہ جب یورپ آرہے ہیں تو جرمنی سے بھی ہوتے جایئے۔سوانہوں نے میری فرمائش پر جرمنی آنے کی حامی بھر لی۔میں نے کرسٹینا جی سے پروگرام ترتیب دینے کی بات کی انہوں نے ہمیشہ کی طرح تعاون کر دیا۔یوں ستیہ پال آنند صاحب کے اعزاز میں تقریب کا پروگرام طے کیا جانے لگا۔اسی دوران معلوم ہوا کہ کوپن ہیگن سے صدف مرزا ان کے اس سفر کے انتظامات سنبھالیں گی۔سواس حوالے سے ان کا فون آیا تو انہیں بھی مدعو کرنا واجب ٹھہرا۔یوں ہمارے ایک مہمانِ خصوصی کی جگہ دو مہمانِ خصوصی ہو گئے۔پھر چراغ سے چراغ جلنے کی طرح صدف مرزا کے توسط سے ارم بتول اور شہزاد ارمان سے رابطہ ہوا اور ان کے ذریعے پاکستان سے جرمنی میں آئے ہوئے شاعر باقر رضا زیدی سے تعارف ہوا۔اور انہیں بھی بطور مہمان خصوصی مدعو کر لیا گیا۔ایک فلمی گانے میں ایک مصرعہ بار بار آتا ہے۔

”ایک۔۔

ایک سے بھلے دو۔۔۔

دو۔۔

دو سے بھلے تین“

سو یوں ہماری آج کی تقریب میں تین مہمانانِ خصوصی موجود ہیں۔باقر رضا زیدی صاحب الیکٹرانک میڈیا سے وابستہ ہیں اور شعر و ادب سے اپنی وابستگی کو بھی انہوں نے برقرار رکھا ہے۔”صدائے باقر“اور”تم نے کہا تھا“ کے نام سے ان کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔مزید تعارف اب رابطہ کے بعد ہوتا چلا جائے گا۔صدف مرزا سے جب ٹیلی فون پر بات ہوئی تو یہ جان کر حیرت ہوئی کہ وہ ادبی موضوعات پر نہ صرف اچھی گفتگو کر سکتی ہیں بلکہ ان باتوں میں اچھی خاصی ادبی سوجھ بوجھ بھی ملتی ہے۔یہ میرے لیے اس واسطے حیران کن بات تھی کہ عام طور پر ادبی شعور تو اچھے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔بہر حال اس خوشگوار تاثر کے بعد جب ان کی

شاعری پڑھنے کا موقعہ ملا تو لگا کہ وہ روانی جو ان کی گفتگو میں تھی، وہ اسی طرح اس شاعری میں نہیں مل رہی جبکہ شاعری میں تو فطری روانی زیادہ ہونی چاہیے تھی۔بعد میں راز کھلا کہ مجموعہ کچھ عجلت میں چھپوا لیا گیا تھا۔بہر حال اب توقع کی جا سکتی ہے کہ اپنے ادبی مطالعہ کو مزید بڑھانے اور ستیہ پال آنند جیسی علمی و ادبی شخصیت کے مشوروں سے ان کے ہاں شعری بہاؤ بھی جوبن پر آتا جائے گا۔

ستیہ پال آنند جی سے میرا تعلق لاگ اور لگاؤ دونوں طرح کا ہے۔یہاں شروع میں ہی وضاحت کر دوں کہ ایسے تعلق کا ایک اعتراف میں اپنی پرانی دوست فرحت نواز کے حوالے سے کر چکا ہوں اور دوسرا اعتراف صرف ستیہ پال آنند جی کے حوالے سے کر رہا ہوں۔یہ ایسا سادہ اور پر پیچ تعلق ہے جہاں لاگ میں بھی لگاؤ ہوتا ہے اور لگاؤ میں بھی لاگ ہوتا ہے۔علمی طور پر ستیہ پال آنند جی سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔جب وہ غزل میں پیش پا افتادہ مضامین اور تراکیب کی بھرمار سے کلیشے جیسی صورت بن جانے کی خبر دیتے ہیں تو خوشی ہوتی ہے۔غزل کی روایتی بھرمار کے مقابلہ میں اصلاح احوال کی امید پیدا ہوتی ہے لیکن اس سے آگے معاملہ جاتا ہے تو غزل کی بقا کا مسئلہ درپیش ہو جاتا ہے اور ہم غزل کے چاہنے والے فکر مند ہو جاتے ہیں۔

مغربی دنیا میں مشاعروں کی بھرمار اور اس میں پنپنے والے منفی رویوں کی نشان دہی سب سے پہلے اور سب سے موثر طریقے سے ستیہ پال آنند جی نے کی تھی۔انہوں نے بڑے اعداد و شمار کے ساتھ حقائق کو بیان کیا تھا۔اس معاملہ میں ان کا پرچم میں نے آج تک اُٹھا رکھا ہے۔تاہم مجھے امید ہے کہ اپنے حالیہ دورۂ یورپ کی جملہ تقریبات کو بھگتنے کے بعد وہ اپنے سابقہ موقف کو ایک بار پھر یورپی تناظر میں ضرور تحریر کریں گے۔تب اندازہ ہوگا کہ ان کے نزدیک صورتحال پہلے سے زیادہ تشویشناک ہو گئی ہے یا بہتر ہوئی ہے۔ماہیا کی ثقافتی پہچان کے سلسلہ میں ستیہ پال آنند جی سے ایک بار سہو ہو گیا تھا، ہم نے مناسب طور پر نشان دہی کر دی تھی اور بات وہیں ختم ہو گئی۔نثر میں لکھی ہوئی ستیہ پال آنند جی کی مختلف تحریریں اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں، وہ رپورتاژ کی صورت میں ہوں یا یادوں کی صورت میں۔مضامین کی صورت میں ہوں یا تاثرات کی صورت میں۔میری خوش قسمتی ہے کہ انہوں نے ایک بار میرے اردو افسانوں پر انگریزی میں کچھ لکھا تھا لیکن افسوس کہ پھر ان سے اپنی لکھی ہوئی تحریر کہیں کھو گئی جو آج تک انہیں مل نہیں پائی۔آنند جی نے افسانہ نگاری بھی کی ہے، تین چار افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں، پہلا مجموعہ تب چھپا تھا جب میں ایک سال کا تھا۔حال ہی میں ”میرے منتخب افسانے“ کے نام سے ان کے منتخب افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا ہے جس سے بحیثیت افسانہ نگار ان کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکے گا۔شروع میں غزل بھی کہی اور ان کی غزل کے چند یادگار نقوش ادبی رسائل میں محفوظ ہیں۔ستیہ پال آنند جی کی نظم کے سلسلہ میں میرا کچھ کہنا چھوٹا منہ بڑی بات ہو جائے گی۔تاہم یہ حقیقت ہے کہ جدید نظم کی معتبر ترین روایت کے حوالے سے آنند جی کا شمار اہم ترین شعراء میں کیا جاتا ہے۔آج کے زندہ شعراء کی آٹھ دس اہم ترین نظم نگاروں کی فہرست مرتب کی

جائے تو اس میں ان کا نام لازماً شامل رہے گا۔ستیہ پال آنند جی ادبی سچائی کو محترم سمجھتے ہیں لیکن اس کے اظہار میں احتیاط کا دامن تھامے رکھتے ہیں۔

اتنا سچ بول کہ ہونٹوں کا تبسم نہ بجھے
روشنی ختم نہ کر، آگے اندھیرا ہوگا

بے لاگ سچ کی اہمیت اپنی جگہ لیکن حکمت وفراست والا ان کا خاص رویہ بھی بری بات نہیں۔اگرچہ زیادہ احتیاط میں بے احتیاطی بھی ہو جاتی ہے۔یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ آج ہم سب نہ صرف ڈاکٹر ستیہ پال آنند جی جیسی علمی و ادبی شخصیت سے ملنے کے لیے جمع ہوئے ہیں بلکہ ان کی وجہ سے ہمیں صدف مرزا اور باقر رضا زیدی جیسے احباب سے بھی ملنے کا موقعہ مل رہا ہے۔اور ہم سب کو مل بیٹھنے کا بہانہ مل گیا ہے۔میں اس تقریب میں آنے پر تمام شرکاء کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ہائیڈل برگ سے اقبال چیئر کے پروفیسر ڈاکٹر وقار شاہ صاحب،افغانستان کے شیریں دل گردی وال صاحب،فرید برگ سے راجہ محمد یوسف صاحب،اوفن باخ سے طاہر عدیم صاحب،سجاول صاحب اور محمد افضل صاحب،بون سے امتہ المنان طاہرہ صاحبہ، عاطف توقیر صاحب،بریمن سے علینہ (Alena) صاحبہ، فرینکفرٹ سے عرفان خان صاحب،ہائیڈل برگ سے ڈاکٹر ہنس ہارڈر (Hans Harder) صاحب،ڈاکٹر وسیم احمد طاہر صاحب،شہزاد ارمان صاحب، ارم بتول صاحبہ اور زیب النساء صاحبہ،ہمن ہائم سے نوید ظفر صاحب اور قرۃ العین صاحبہ،پاکستان سے آئے ہوئے دوست جعفر رضا صاحب اور برلن سے ہندی کویتا اور غزل کے ملاپ جیسی انوکھی شاعری کرنے والے دوست جیتندر دت صاحب،ہمبرگ سے طاہرہ رباب صاحبہ،ان سب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔حقیقت یہ ہے کہ آپ سب شرکاء مہمانانِ خصوصی بھی ہیں اور میز بان بھی۔یہ ادب کا ذوق رکھنے والوں اور ادبی برادری کے مل بیٹھنے کا ایک بہانہ ہے۔

اب پہلے مرحلہ میں شعرائے کرام سے کلام سنا جائے گا،دوسرے مرحلہ میں ڈاکٹر وقار شاہ صاحب اظہار خیال فرمائیں گے۔پھر مہمانانِ خصوصی اور خاص طور پر ڈاکٹر ستیہ پال آنند جی کے ساتھ سوال و جواب کی صورت مکالمہ ہوگا،جس کا مقصد مہمانوں کو علمی اور تخلیقی طور پر مزید جاننا ہوگا۔اور آخر میں صاحبِ صدر کے اختتامی کلمات کے ساتھ محفل اختتام پذیر ہوگی۔تقریب کے بعد کھانے پینے کا انتظام ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ ۱۵،جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء)

ہائیڈل برگ یونیورسٹی کے شعبہ جنوبی ایشیائی انسٹی ٹیوٹ میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند،صدف مرزا اور باقر رضا زیدی کے اعزاز میں تقریب

ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کی زیرِ صدارت ہائیڈل برگ یونیورسٹی کے جنوبی ایشیائی انسٹی ٹیوٹ میں ایک پُر وقار ادبی تقریب ہوئی۔اس تقریب میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند(امریکہ)،صدف مرزا(ڈنمارک) اور باقر رضا زیدی(پاکستان) مہمانانِ خصوصی تھے۔حیدر قریشی نے اسٹیج سیکریٹری کے فرائض انجام دیئے۔آغاز میں حیدر قریشی نے ایک مضمون کی صورت میں مہمانانِ خصوصی اور جملہ شرکاء کا خیر مقدم کیا۔اس کے بعد مشاعرے کا دور ہوا جس میں جیتندر دت(برلن)،ارم بتول(ہائیڈل برگ)،عاطف توقیر (بون)،شہزاد ارمان(ہائیڈل برگ)،طاہرہ رباب(ہمبرگ)،راجہ محمد یوسف (فرید برگ)،طاہر عدیم (اوفن باخ) اور مہمانانِ خصوصی باقر رضا زیدی،صدف مرزا اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند سے ان کا کلام سنا گیا۔شعرائے کرام نے عمدگی سے اپنا کلام پیش کیا اور حاضرین نے مناسب طور پر داد دی۔مشاعرے کے دور کے بعد یونیورسٹی میں اقبال چیئر کے پروفیسر ڈاکٹر وقار علی شاہ نے اظہار خیال کیا۔انہوں نے اقبال کی شاعری میں اُس زمانے کے افغانستان کا ذکر کیا اور پھر آج کے افغانستان اور پاکستان کے پختون علاقوں تک کی صورتحال کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ یہ اقبال کے زمانے سے بھی زیادہ تشویشناک ہو چکی ہے۔اس تقریر کے بعد کھانے اور چائے کا وقفہ دیا گیا۔

وقفہ کے بعد مہمانانِ خصوصی کے ساتھ اور خاص طور پر ڈاکٹر ستیہ پال آنند صاحب کے ساتھ ادبی مکالمہ کا موقعہ فراہم کیا گیا۔تاہم اپنی عمر اور مسلسل سفر کی تکان کے باعث وہ یکسو نہیں رہ پائے تھے۔حاضرین کی طرف سے میڈیا کی اثر آفرینی اور ادب کے معاملہ میں لاتعلقی کے حوالے سے سوال کیا گیا لیکن ڈاکٹر ستیہ پال آنند اردو کی ابتدا کیسے ہوئی کے موضوع کی طرف نکل گئے۔صدف مرزا نے اس موقعہ پر اصل موضوع پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس کا مناسب جواب دیا اور ڈاکٹر کرسٹینا نے مغرب میں بھی ادب اور میڈیا کے رشتے میں لگ بھگ ایک جیسی صورتحال کی نشان دہی کی۔راجہ محمد یوسف کی طرف سے ایک سوال کے جواب میں عروض کی بحث چھڑنے لگی۔راجہ یوسف نے ''تسکین اوسَط'' کہا تو ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے کہا کہ س پر زبر نہیں ہے، جزم ہے۔راجہ یوسف نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند مسلسل سفر کی تکان کے باعث غلط تلفظ بتا رہے ہیں، بحث پر اصرار کرنے کی بجائے مہمانِ خصوصی کے احترام میں خاموشی اختیار کر لی۔اس مکالماتی حصہ کو صدف مرزا کی

دانشمندانہ گفتگو اور باقر رضا زیدی کی شرکت نے زیادہ بامعنی بنایا۔دیگر شرکائے گفتگو میں ارم بتول،راجہ یوسف،توقیر عاطف،شہزاد ارمان،ڈاکٹر وسیم احمد طاہر اور طاہر عدیم سرگرم رہے۔

حیدر قریشی نے ڈاکٹر کرسٹینا کے تعاون کا خصوصی شکریہ ادا کیا،راجہ محمد یوسف،طاہر عدیم،اور بطور خاص ''اہل قلم'' کے شہزاد ارمان اور ارم بتول کا شکریہ ادا کیا جن کے تعاون کے باعث یہ تقریب نہایت پر وقار اور کامیاب رہی۔آخر میں تقریب کی صدر ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے اس تقریب کی کامیابی کا تمام تر کریڈٹ حیدر قریشی کو دیتے ہوئے کہا کہ یہ نہایت کامیاب تقریب ہمارے لیے بہت خوشی کا باعث ہے۔آئندہ بھی جب حیدر قریشی اس انداز کی تقریب کرنا چاہیں ہماری طرف سے بھر پور تعاون شامل رہے گا اور ہمارے اردو کے جرمن نژاد طلبہ اس میں بھر پور شرکت کریں گے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ ۱۵،جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند سے لاگ اور لگاؤ

ڈاکٹر ستیہ پال آنند سے میرا تعلق لاگ اور لگاؤ دونوں طرح کا ہے۔ادبی رسائل میں تو انہیں ایک عرصہ سے پڑھ رہا تھا لیکن ان سے ادبی ربط میں اس وقت غائبانہ گہرائی آئی جب ان کے دو مختلف رویوں نے توجہ کھینچی۔پہلا رویہ لاگ کا تھا۔ستیہ پال آنند نظمیں کہتے ہیں لیکن غزل کو ہدفِ تنقید بنائے رکھتے ہیں۔اس لاگ میں لگاؤ کا پہلو یوں ہے کہ غزل میں پیش پا افتادہ مضامین کی تکرار سے بچنے ربچانے کے لیے ایسی تنقید ہوتی رہنی چاہیے تاکہ غزل میں صحت مند بہتری آ سکے۔تاہم بنیادی مسئلہ لاگ والا ہی تھا کہ ستیہ پال آنند کمزور یا بری غزل لکھنے والوں سے تنگ آ کر پوری اردو غزل ہی کو دریا برد کرنے پر تلے رہتے ہیں۔یہ رویہ غزل کے تاریخی اور مضبوط ترین ادبی کردار کے معترفین کے لیے بہر حال افسوسناک ہے۔دوسرا رویہ ان کا ایک معرکتہ الآراء مضمون تھا جو دہلی کے ایک ادبی رسالہ میں شائع ہوا تھا۔اس میں ستیہ پال آنند نے مغربی دنیا میں مشاعروں کی منفی صورتحال کو اجاگر کرنے کے ساتھ سُر اور ناز و ادا کے ساتھ کلام سنانے والی ''شاعرات'' کے لیے ''مجرا'' جیسا لفظ بھی استعمال کیا تھا اور مغربی دنیا کی ادبی تقریبات میں شرکت کرنے والوں کے بارے میں اعداد و شمار کے ساتھ حقائق بیان کیے تھے۔شرکاء کی بھاری اکثریت علمی و ادبی معلومات نہیں رکھتی تھی۔ستیہ پال آنند کی پیش کردہ بہت ساری مثالوں میں سے صرف ایک مثال یہاں دوں گا کہ کشور ناہید کے بارے میں پوچھے جانے پر ''ادب کا ذوق رکھنے والے'' شرکاء نے انہیں گلوکارہ قرار دیا (یعنی کشور ناہید کے نام سے گلوکارہ ناہید اختر کے نام کے مغالطہ کا شکار ہوئے)۔یہ ہمارے گہرے لگاؤ کی بات تھی۔لیکن ستیہ پال آنند نے اس میں لاگ نمایاں کر دیا۔میں آج تک ستیہ پال آنند والے اُسی موقف پر قائم ہوں اور اس کے لیے زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں،جسے میں نے ستیہ پال آنند سے سیکھا تھا لیکن ستیہ پال آنند اپنے اس موقف سے عملی طور پر منحرف ہو چکے ہیں۔احمد فراز اور دوسرے پاپولر شعراء پر ستیہ پال آنند ہمیشہ یہ اعتراض کرتے رہے کہ وہ ادب سے بالکل بے بہرہ خواتین کے جمگھٹے میں گھرے رہنے کو اپنی ادبی مقبولیت شمار کرتے ہیں۔لیکن افسوس کہ کہیں انہیں احمد فراز جیسے انداز کی سو فی صد نہ سہی پانچ سات فی صد بھی ایسی سہولت میسر آئی تو آپ بھی ویسے ہی اسے ادب کی ترویج اور اپنی ادبی مقبولیت شمار کرنے لگے۔اور آپ کا لکھا ہوا سارا حق،سچ دھرے کا دھرا رہ گیا۔ایک طرف عمدہ غزل کہنے والوں کو بھی غزل کے شاعر شمار کر کے ان کی

اہمیت گھٹانے کی کوشش کی جاتی ہے تو دوسری طرف بالکل بے وزن شاعرات کی غزلوں پر نہ صرف اصلاح دی جاتی ہے بلکہ کتاب کی اشاعت کے بغیر کتاب کی جعلی تقریب رونمائی جان بوجھ کر کرتے ہیں۔ یہ صرف ایک مثال ہے جس کا میں اشارا دے رہا ہوں۔ تاہم میں نے جس لاگ اور لگاؤ کی بات کی ہے وہ کسی ایک واقعہ سے منسلک نہیں ہے بلکہ میرا لکھا ہوا ایک عرصہ سے آن ریکارڈ آرہا ہے۔ بطور ثبوت چند خاص مثالیں پیش ہیں

☆ میرا مضمون ''غزل بمقابلہ نظم'' سہ ماہی شعر و سخن مانسہرہ کے غزل نمبر میں شائع ہوا تھا(ا)۔ اس مضمون میں ستیہ پال آنند کے ماہنامہ شاعر ممبئی میں چھپے ایک مضمون کا مدلل جواب دیا گیا تھا اور براہِ راست ستیہ پال آنند کا نام بھی نہیں لیا گیا تھا لیکن روئے سخن از خود ظاہر تھا۔

اس کے علاوہ میری چند اور تحریروں میں یہ لاگ اور لگاؤ ان کے نام کے ساتھ ظاہر ہوتا رہا ہے۔ چند اقتباسات حوالوں کے ساتھ پیش کر رہا ہوں۔

☆ ''ان دنوں میں ستیہ پال آنند غزل کی مخالفت میں کھاتے کھتونیاں کھول کر بیٹھے ہوئے ہیں۔ غزل کا سب سے بڑا عیب اور کمال یہ ہے کہ اس میں کسی کے خیال سے استفادہ کرنے والا یا سرقہ کرنے والا چھپ نہیں سکتا۔ جبکہ نظم اور خاص طور پر جدید تر نظم میں اتنا گورکھ دھندا ہوتا ہے کہ عام طور پر نظم نگار کی کاری گری کی طرف دھیان ہی نہیں جا پاتا۔ چونکہ جناب ستیہ پال آنند غزل کی مخالفت کر کے اپنی نظمیں کہہ رہے ہیں اس لیے ان کی ایک نظم اور ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک نظم کے چند اقتباس بطور ایکسرے رپورٹ پیشِ خدمت ہیں:

ستیہ پال آنند کی نظم ''دھرتی پران''

(مطبوعہ: ماہنامہ کتاب نمانئی دہلی۔ شمارہ جون ۱۹۹۹ء)

چاند کی بڑھیا اونگھ گئی کچھ دیر کو، لیکن جب جاگی تو اس نے دیکھا، دھرتی بالکل بدل گئی تھی۔۔۔۔ سبز گھنے جنگل، نیلے ساگر، ندیاں نالے، جھیلیں، برفانی تودے، جھر جھر کرتے فواروں سے ابل ابل کر گرتے جھرنے، گھاس، جھاڑیاں، دور تلک پھیلے میدانوں میں چرتے آزاد مویشی، پنکھ پکھیرو اور دو پائے، چونک گئی کچھ، کچھ گھبرائی چاند کی بڑھیا!۔۔۔ وہ آڑی ترچھی، بے ہنگم سی ریکھائیں، جو دھرتی کے بیٹے مل کر سرحد سرحد کھینچ رہے تھے۔ دھرتی کے سینے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے بانٹ رہے تھے۔۔۔۔ بڑے بڑے ٹکڑے دھرتی کے، جن میں لاکھوں لوگ، قبیلے، نسل، رنگ اور قومیت کی بنیادوں پر اپنی ماں کو بانٹ رہے تھے۔۔۔۔۔ یہ کیسا طوفان تھا، جو اک چھتری کی مانند ہوا میں اونچا اُٹھتا، کھنب کی صورت دھرتی کے سینے سے اُبھرتا، شعلوں میں ملبوس کسی راون سا جلتا، میلوں اونچا، دور خلا تک اس کی جانب لپک رہا تھا!

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم ''اک کتھا انوکھی'' (مطبوعہ ۱۹۹۰ء)

اک جنگل تھا / گھنی گھنیری جھاڑیوں والا / بہت پرانا جنگل / جس کے اندر اک کٹیا میں / اپنے بدن کی چھال میں لپٹا / اپنی کھال کے اندر گم صُم / جانے کب سے / کتنے جگوں سے / پھٹے پرانے چوغے پہنے / وہ اک خستہ بیج کی صورت / بے سُدھ / بے آواز پڑا تھا! /۔۔۔۔ ''اب تو اُٹھ جا / آخری جُگ بھی بیت چکا / سورج میں کالک اُگ آئی / چاند کا ہالہ ٹوٹ گیا / دیکھ کہ گھاس جلی جھلسی ہے / ندیوں میں جل سوکھ گیا۔۔۔۔ اُس کے لب پر / جاگ اُٹھی مُسکان رَسیلی / بوجھل پلکوں کی درزوں سے / جھانکا / اُس کے من کا اُجالا / اُس نے جیسے / کروٹ لی ہے / اور پوچھا ہے: / کہاں ہوں میں؟ کیا سَمے ہوا ہے؟؟ /۔۔۔۔ یہ سب / نسلی پاگل پن کی رکھشا میں ہیں! / ساگر جس نے / ان کیڑوں کو جنم دیا تھا / اب اک گندا جوہڑ بن کر / ان کے اندر کے جوہڑ سے / آن ملا ہے / ساگر کا ایمان ہوا ہے / ساگر ماں ہے / ماں ہتھیا / اس کلجگ کا ایمان ہوا ہے! /۔۔۔ اور اب۔۔ یہ سب / گندے کیڑے / جنگل پر بھی جھپٹ پڑے ہیں / جنگل جس نے کتنا ان سے / پیار کیا تھا /۔۔۔ آج وہی طوفان / نئے انداز میں ہم پر ٹوٹ پڑا ہے / لیکن اب کی بار یہ طوفاں / اگنی کا ہے / جلے ہوئے کیسر کے ڈنٹھل / شعلوں کے گرداب / ہوا کا شور / گھنے بادل کے تن پر / دھڑ دھڑ پڑتے / آگ کے دُرّے / ایک عجب کہرام بپا ہے /۔۔۔۔

وزیر آغا نے انسان کے اندر اور باہر کو دو کردار بنا کر بات کی تھی، آنند صاحب نے چاند کی بڑھیا کو بیچ میں ڈال دیا ہے۔ آنند صاحب کی اس نظم کے مزید ایکسرے بھی لیے جا سکتے ہیں لیکن پہلے اس ایکسرے سے تشخیص ہو جائے'' (ادبی خبر نامہ ''اردو دنیا'' جرمنی شمارہ نومبر ۱۹۹۹ء)

یہ ویسا ہی توارد ہے جیسا غزل کے مضامین میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ مزید ایکسرے کی صورت میں مزید مثالیں بھی سامنے لائی جا سکتی ہیں۔

☆ ''اسی شمارہ میں (اوراق شمارہ جولائی اگست ۱۹۹۹ء میں) علی محمد فرشی کے ماہیا نما ثلاثی کے مجموعہ ''دکھ لال پرندہ ہے'' پر ستیہ پال آنند کا مضمون شائع ہوا۔ اردو ماہیے کی تحریک کے نتیجہ میں اب اگر مہاراشٹر، بہار یا راجستھان کے کسی ادیب سے بھی پوچھا جائے تو وہ پنجابی ماہیے کے بارے میں اتنی بات تو آسانی سے بتا دے گا کہ پنجابی ماہیے میں عمومی طور پر عورت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اسی بنیاد پر میں نے اپنی کتاب ''اردو میں ماہیا نگاری'' میں اس کے سرے ہندی گیت کی قدیم روایت سے بھی جوڑے تھے لیکن ستیہ پال آنند نے اپنے مضمون میں اسے ہندی گیت کی ''روایت کے برعکس'' لکھتے ہوئے ''مرد کی طرز سخن'' قرار دیا ہے جو علمی لحاظ سے حیران کن بات ہے۔''

مضمون ''اوراق اور ماہیا'' (**مطبوعہ ''اوراق'' لاہور خاص نمبر، جنوری۔ فروری 2000ء**)

☆**ستیہ پال آنند کی تیس نظمیں** (تجزیاتی مطالعہ) **مرتّب**: **بلراج کومل**

صفحات:256 **قیمت**:180 **روپے** **ناشر**: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی

''جدید نظموں کے مطالعہ کا رواج جدید تنقید کے زیرِ اثر شروع ہوا تھا۔قارئین کو نظم کی سمجھ نہیں آتی تھی سو اس مطالعاتی سلسلہ نے قاری کے لیے کچھ سہولت پیدا کر دی اور نکتہ آفرینی کی صورت بھی بن گئی۔مابعد جدیدیت نے اس نکتہ آفرینی کو رومال یا ٹوپی میں سے کبوتر نکال کر دکھانے کا کھیل بنا دیا۔اب مابعد جدیدیت کا گوپی چند نارنگ کے ہاتھوں جو انجام ہو چکا وہ علمی سطح پر عبرت کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔(مجلسی سطح پر نارنگ صاحب جتنا چاہے اپنا جی بہلا لیں، پر جتنا ہو چکا، بڑا عبرتناک ہے) میرا جی اور راشد کے زمانے کے بعد سے اب تک جدید نظم فہمی کا سلسلہ اتنا ہو جانا چاہیے تھا کہ نظم کا قاری خود اس سے لطف اندوز ہو سکے۔لیکن نظم کے تجزیاتی مطالعہ کے نام پر مضامین کا جو سلسلہ جاری ہے اس سے ایسا لگتا ہے جیسے نظم کے ساتھ 'ترکیب استعمال' کا پرچہ لف کیا جا رہا ہو۔میں نے ستیہ پال آنند کی تیس نظموں کو پڑھ کر زیادہ لطف اُٹھایا ہے اور یہ نظمیں ایسی ہیں کہ نظم کے قاری کے لیے غیر ضروری مشکل پیدا نہیں کرتیں۔جن دوستوں نے نظموں کا تجزیہ/مطالعہ کیا ہے ان کا ستیہ پال آنند کے تئیں اخلاص برحق ہے لیکن شاید یہ دوسرے قارئین کی آزادا قرأت میں روک بھی پیدا کرتے ہیں۔بہر حال جو کام خلوص سے کیا جائے اس کی قدر کی جانی چاہیے،بس اس بنیاد پر ایسے تجزیاتی مطالعات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔توقع کی جانی چاہئے کہ یہ کتاب ستیہ پال آنند کی نظموں کی تفہیم میں عام قارئین کے لیے کسی نہ کسی طور ممد و معاون ثابت ہو گی۔(جدید ادب جرمنی۔جنوری تا جون ۲۰۰۹ء۔شمارہ نمبر۱۲)

میرے اس انداز کے کھلے تبصروں پر ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے کبھی قطع تعلق نہیں کیا۔ بلکہ ایسا لکھنے پر ہر بار رابطہ بحال رکھا۔اپنی تخلیقات سے نوازتے رہے۔جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقات کی بات چلی تو اس بحث میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا عمومی رویہ ہماری حوصلہ افزائی کرنے والا تھا لیکن پھر پتہ نہیں کس مجبوری کے تحت یا کس کے اشارے پر انہوں نے اس پنگے میں ٹانگ پھنسا لی۔نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بھی اس بحث کی زد میں آ گئے۔ مجھے ستیہ پال آنند کی ایک مجبوری کا علم ہوا تو میں نے صرف سرقہ والے معاملہ کے اخلاقی حوالے تک ان کی گرفت کی لیکن ان کی مجبوری والے پہلو کو جاننے کے بعد خاموش رہنا مناسب سمجھا۔اس اشو کی آن ریکارڈ باتیں مضمون ''ڈاکٹر نارنگ کے سرقوں کے دفاع کی مہم۔اتفاقیہ یا منصوبہ بند کارروائی؟''میں دیکھی جا سکتی ہیں۔(۲)

☆ ''اس سال فروری کے مہینے میں امریکہ سے ستیہ پال آنند کی ای میل آئی کہ میں یورپ کا سفر کرنے والا ہوں۔ان کے ساتھ گزشتہ برس ایک علمی مجادلہ میں ہلکی سی تلخی ہوئی تھی۔میں نے جوابی کارروائی میں ان کی متعلقہ

ای میلز شائع کر کے انہیں علمی و اخلاقی دونوں سطح پر خاموش کر دیا تھا۔ یہ ساری روداد میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' میں محفوظ ہے۔اس سب کچھ کے باوجود ان کی ای میل آئی تو کچھ اچھا سا لگا۔سو میں نے انہیں لکھا کہ جب یورپ آ رہے ہیں تو جرمنی سے بھی ہوتے جائیے۔ڈاکٹر آنند فوراً راضی ہو گئے۔مجلسی سرگرمیوں سے تمام تر بے رغبتی کے باوجود اب مجھے ایک تقریب کا اہتمام تو کرنا تھا۔۔۔۔ چنانچہ ۲۴ مارچ کو ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کی زیرِ صدارت ڈاکٹر آنند کے اعزاز میں تقریب کامیابی کے ساتھ ہو گئی۔تقریب کے بعد ڈاکٹر آنند کوئی رسمی شکریہ کہنا تو کجا، مجھے خدا حافظ کہے بغیر روانہ ہو گئے۔اگلے روز انہوں نے ہمبرگ میں کسی خاتون کی شاعری کی ایسی کتاب کی تقریب رونمائی کرنی تھی جو شائع ہی نہیں ہوئی تھی۔۲۳ مارچ کی رات جب ڈاکٹر آنند میرے ہاں مقیم تھے وہ دیر تک اس خاتون کی شاعری کے مسودے پر اصلاح کا نیک فریضہ انجام دیتے رہے تھے۔میں نے تب ہی انہیں دوٹوک الفاظ میں بتا دیا تھا کہ اگر وہ کتاب کی اشاعت کے بغیر رونمائی کے ڈرامہ میں شریک ہوئے تو وہ ایک ادبی جرم کے مرتکب ہوں گے۔لیکن انہیں اس تقریب میں شرکت کی جلدی تھی سو ہائیڈل برگ یونیورسٹی کی تقریب سے فارغ ہوتے ہی ملے بغیر چلے گئے۔ امریکہ واپس پہنچنے کے بعد بھی ان کی طرف سے کوئی رسمی ای میل تک نہیں ملی۔شاید یہ ادبی تہذیب کا کوئی مابعد جدید رویہ ہو۔''

(یادوں کا باب ''زندگی در زندگی'' از حیدر قریشی۔۔۔مطبوعہ عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد۔شمارہ نمبر۱۲۔اگست ۲۰۱۰ء۔۔۔۔جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر ۱۶۔جنوری ۲۰۱۱ء)

یہ سارے حوالہ جات ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے ساتھ میرے لاگ اور لگاؤ دونوں کا ثبوت ہیں۔ایسا لاگ اور ایسا لگاؤ جس میں دو دہائیوں سے ایک تسلسل موجود ہے۔

انہوں نے ایک بار مجھے اپنی ایک پرانی غزل عنایت کی تھی۔

بھرے پرے میلے میں گئے تھے کس کے سہارے بھول گئے
کس کی انگلی مٹھی میں تھی ہم بے چارے بھول گئے

ہر چند اس غزل کو پڑھتے ہی میرا جی کی غزل ''نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا'' یاد آتی ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ستیہ پال آنند نے غزل کی مخالفت کرنے کا رستہ اختیار کرنے کی بجائے اپنی غزل کے سفر کو جاری رکھا ہوتا تو شاید غزل کے وہ امکانات کھل کر سامنے آ جاتے جو میرا جی کی غزل میں موجود تھے لیکن ان کی غزل سے عدم توجہی کے باعث کھل کر سامنے نہ آ سکے۔ بلا شبہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند جدید نظم کے ایک عمدہ شاعر ہیں۔ان کے افسانے ایک عرصہ سے چھپ رہے ہیں لیکن ناقدین/قارئین نے افسانوں کی طرف زیادہ

توجہ نہیں کی۔حال ہی میں ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ''میرے منتخب افسانے'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔یہ افسانے ۱۹۴۹ء سے لکھے جا رہے تھے،سو اپنے اسلوب کے اعتبار سے ان پر اُس زمانے کی چھاپ کا ہونا لازم تھا۔ڈاکٹر آنند کے افسانے سادہ بیانیہ پر مشتمل ہیں تاہم ان میں سے بعض افسانے بے حد پُر تاثیر ہیں۔''میرا نام انجم ہے'' تو ایسا زبردست افسانہ ہے جسے منٹو کے ''کھول دو'' کے برابر رکھا جانا چاہیے۔ان کے افسانوں میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ جیسے تدریجاً جدید نظم کی طرف آتے گئے اس طرح جدید افسانے کی طرف نہیں آ سکے۔ تجرباتی طور پر سہی ان کے دو چار افسانے تو ایسے ہونے چاہئیں تھے۔سو ایک ہی تخلیق کار کے ہاں نظم اور افسانے میں جدید اور روایتی بیانیہ کا جو گہرا فرق ہے،وہ بہر حال کھلتا ہے۔اس کے باوجود بحیثیت تخلیق کار ڈاکٹر ستیہ پال آنند ایک عمدہ تخلیق کار ہیں(۱)۔میں ان کی تخلیقی کامیابیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔

ادبی دنیا میں اصولوں کے نام پر کہنا کچھ اور کرنا کچھ۔۔۔ان کی انسانی کمزوریاں ہیں۔تاہم مجھے خوشی ہے کہ وہ مشاعرہ بازی،تقریباتی رنگ بازی اور ادب میں (متشاعر ٹائپ) خواتین کے کردار کے حوالے سے اپنی بیان کردہ جن باتوں کو چھوڑ گئے ہیں،میں آج بھی اُن پر قائم ہوں۔اور ان کے مضمون کے ذریعے ان کا سکھایا ہوا سبق آج خود انہیں یاد دلا رہا ہوں!

لیکن ڈاکٹر ستیہ پال آنند اپنی لکھی باتیں بھُولے نہیں ہیں،جنہیں سب کچھ یاد ہو انہیں یاد دلانے کا فائدہ؟

۔۔۔یاد دلانے کا کوئی فائدہ نہیں تو کچھ احساس ہی دلا دیا جائے۔

یہ مضمون احساس دلانے کی ایک کاوش ہے۔

شاید کہ ترے دل میں اتر جائے تری بات!

(مطبوعہ روزنامہ ہمارا مقصد دہلی شمارہ:۶رستمبر۲۰۱۰ء)

(۱) میرے بعد کے مضامین سے ظاہر ہوتا گیا کہ ان کی ''تخلیق کاری'' میں اکتساب،استفادہ سے ہوتے ہوئے سرقہ تک کا سفر طے ہوا ہے۔سو میں ان کی ساری کاری گری کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔(ح۔ق)

اردو غزل کا انتقام: ستیہ پال آنند صاحب کا انجام

ستیہ پال آنند صاحب کی ایک ویڈیو ان دنوں موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔یہ امریکہ میں ہونے والے ایک کوی سمیلن کی ویڈیو ہے جس میں انہوں نے غلام محمد قاصر کے دو شعر بڑے مزے سے اپنے کلام کے طور پر سنا دیئے ہیں۔یہ ویڈیو اس لنک پر دیکھی اور سنی جا سکتی ہے۔

http://www.youtube.com/watch?v=bVXI0WWcv6g

بغیر اس کے اب آرام بھی نہیں آتا
وہ شخص جس کا مجھے نام بھی نہیں آتا
کروں گا کیا جو محبت میں ہو گیا ناکام
مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

ستیہ پال آنند صاحب کی اس کاروائی کا ناصر علی سید صاحب نے اپنے کالم میں ذکر کرتے ہوئے غلام محمد قاصر مرحوم کے بیٹے کی ای میل درج کی اور لکھا:

''ناصر انکل،ستیہ پال آنند جی کو والد صاحب کے اشعار پڑھتا دیکھ کر حیرت ہوئی،والد گرامی سے ان کی ملاقاتیں بھی ہیں اور خط و کتابت بھی رہی۔یہ ان کا نام لے کر پڑھتے تو خوشی ہوتی کہ انہوں نے اپنے دوست کو یاد رکھا ہوا ہے۔یہ اشعار ۱۹۹۷ میں شائع ہونے والے ان کے مجموعے کے فلیپ پر موجود ہیں جب کہ اگست ۱۹۹۶ کے پی ٹی وی کے مشاعرے کا لنک میں بھیج رہا ہوں۔جس میں ان کی اپنی آواز میں یہ غزل سنی جا سکتی ہے۔''

خیر اس کے لئے تو عماد جی کسی گواہ کی ضرورت نہیں کہ یہ شعر خود ہی غلام محمد قاصر کا نام لیتے محسوس ہو رہے ہیں۔اب اس ستم ظریفی کو دیکھئے اس کوی سمیلن میں غزل کے شعر وہ سنا رہا ہے جس کی وجہ شہرت ہی غزل دشمنی ہے۔(روزنامہ آج پشاور۔30رستمبر 2011ء کا ادبی ایڈیشن)

ستیہ پال آنند کو مذکورہ ویڈیو کا لنک بھیجتے ہوئے میں نے حقیقت حال جاننا چاہی تو ان کی طرف سے ایک وضاحت ۲۵ستمبر۲۰۱۱ء کو موصول ہوئی۔وہ وضاحت آگے چل کر درج کروں گا۔پہلے یہاں ان کی وہ وضاحت درج کرتا ہوں جو انہوں نے 15رنومبر 2011ء کو ایک انٹرنیٹ فورم بزمِ قلم سے جاری کی ہے۔

From: spanand786@hotmail.com

To: bazmeqalam@googlegroups.com

Subject: {7217} Charge against me.

Date: Tue, 15 Nov 2011 17:09:05 -0500

Someone has posted a video that shows me reciting my dear old friend Ghulam Mohammad Qasir's couplets. The purpose is to show that I have recited his couplets in my own name. I want to make this matter clear.

This video has been tempered with. I was presiding over a function for the release of a Hindi book of poetry by Rakesh Khandelwal.The function was held in Durga Temple in Virginia. When I had finished my presidential speech, the audience asked me to recite from memory some couplets. They know only Hindi and but they always enjoy Urdu ghazal couplets. I am personally not much enamored of Ghazal but I keep them in good humor always. I recited some of own poems as also some ghazal couplets. But before reciting some of these couplets I said these were from an old friend from Peshawar, Mr. G.M. Qasir. It seems some one (I know it is a particular person from Germany, who is fond of such pranks) has tempered with the video. I have watched it carefully. It starts suddenly, as if just one second before, there was something and it has been cut off from the tape and my voice is heard. I remember, i had told the audience that my childhood was spent in Peshawar and I have dozens of friends there and I recited some couplets from Faraz, Mohsin Ehsan, Khatir Ghaznavi, Zahur Eiwan and Ghulam Mohammad Qasir. Alas, all of them are now no more. I have been left alone to face such silly and mischievous pranks.

Satyapal Anand

اس وضاحت پر ناصر علی سید صاحب نے فوراً ستیہ پال آنند کو مخاطب کر کے یہ ای میل ریلیز کی:

From: nasiralisyed@hotmail.com

To: bazmeqalam@googlegroups.com

Subject: RE: {7217} Charge against me.

Date: Wed, 16 Nov 2011 12:08:15 +0500

satiya jee, salam.....i hvnt heared any shair of zahoor awan...will u plz send me some of the couplets....u recite in taqreeb.

ستیہ پال آنند صاحب نے اردو کلام سنایا تھا، اردو کے مختلف فورمز پر غلام محمد قاصر کے دو اشعار اپنے نام سے سنا دینے کا چرچا ہو رہا تھا۔اگر کسی وضاحت کی ضرورت محسوس کر لی تھی تو کیا انگریزی میں وضاحت کرنا ضروری تھا؟۔۔۔جبکہ آنند صاحب کے پاس اردو ای میلز لکھنے کی سہولت موجود ہے اور وہ عمومی طور پر انٹرنیٹ کے ذریعے احباب سے اردو میں ہی مراسلت کرتے ہیں۔

انگریزی میں لکھے گئے ستیہ پال آنند صاحب کے اس وضاحت نامے کے مطابق:

ا۔''ورجینیا کے درگا مندر'' میں یہ کوی سمیلن ہوا تھا۔

۲۔اس میں انہوں نے غلام محمد قاصر کا نام لے کر بتایا تھا کہ یہ اشعار ان کے ہیں۔

۳۔اس ویڈیو کو ٹیمپر کیا گیا ہے اور اس میں جرمنی کا ایک بندہ ملوث ہے۔(روئے سخن غالباً میری طرف ہے)

۴۔میں نے حاضرین کو بتایا تھا کہ میرا بچپن پشاور میں گزرا تھا وہاں میرے درجنوں دوست تھے۔فراز، محسن احسان، خاطر غزنوی، ظہور اعوان اور غلام محمد قاصر، میں نے ان دوستوں کے نام لے کر چند اشعار سنائے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک مندر میں ہونے والے کوی سمیلن میں ستیہ پال آنند کو اطمینان تھا کہ یہاں کوئی اردو جاننے والا نہیں ہے۔حاضرین میں دیویوں کی کثرت دیکھ کر دل نے غزل کا سہارا لیا اور انہوں نے ایک معصومانہ انداز میں دوسرے کا کلام اپنے نام سے سنا دیا۔اس میں ایک تسلسل بھی موجود ہے۔''مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا'' کے فوراً بعد انہوں نے اپنا کلام شروع کر دیا''سانپ سے خوف اب نہیں آتا''۔۔۔غزل کی داد اسی روانی میں چلتی گئی، اچھی مشاعراتی تیکنیک ہے۔بہر حال یہ ایک معصوم سی لغزش تھی جسے اب بھی نظر انداز کیا جا سکتا ہے لیکن ستیہ پال آنند ایک معصوم لغزش کو چھپانے کے لیے جھوٹ پر جھوٹ بول رہے ہیں۔انہوں نے ہرگز ہرگز غلام محمد قاصر کا نام لے کر شعر نہیں سنائے تھے۔اس کا ثبوت ان کی ایک میل سے پیش کرتا ہوں جو انہوں نے مجھے ۲۵ر ستمبر کو بھیجی تھی:

''اس کوی سمیلن میں مجھ سے کہا گیا تھا کہ اپنی نظموں کے علاوہ اردو کے مشہور شعراء کے چیدہ چیدہ اشعار سنائیں۔مجھے کچھ اشعار یاد تھے وہ میں نے سنا دیئے۔شعراء کے نام نہیں واضح کیے گئے۔کیونکہ یاد نہیں تھے۔آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ میں خود غزل نہیں کہتا۔اور میں نے کبھی کوئی غزل کسی مشاعرے میں نہیں پڑھی۔''(ستیہ پال آنند کی ای میل بنام حیدر قریشی۔۲۵ ستمبر ۲۰۱۱ء)

اس ای میل میں ستیہ پال آنند اعتراف کر رہے ہیں کہ شعراء کے نام یاد نہیں تھے اس لیے واضح نہیں کیے۔جبکہ اب ۱۵ر نومبر کی وضاحت میں لکھتے ہیں انہوں نے غلام محمد قاصر ہی کا نہیں فراز، محسن احسان، خاطر غزنوی، ظہور اعوان کا نام بھی لیا تھا اور ان کے اشعار بھی سنائے تھے۔بدحواسی کا یہ عالم ہے کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کو بھی شاعر کے طور پر نہ صرف بیان کیا بلکہ ان کے شعر بھی سنا دیئے۔یہ ہوتی ہے''بیان ٹمپرنگ''اسے سفید جھوٹ کہا جاتا ہے۔

ویڈیو ٹمپرنگ کے الزام میں چونکہ ستیہ پال آنند صاحب نے مجھے گھسیٹ لیا ہے اس لیے اس کی بھی کھل کر بلکہ کھول کر وضاحت کر دوں۔یوٹیوب پر اسے اپ لوڈ کرنے والے کا آئی ڈی helloanoop ہے۔ان کا چینل ایڈریس یہ ہے:

http://www.youtube.com/user/helloanoop

ابھی تک یہاں ۲۲ ویڈیوز اپ لوڈ کی گئی ہیں۔انوپ صاحب کا پورا نام انوپ بھارگوا ہے۔یہ امریکہ میں مقیم ہیں۔۲۲ میں سے چند ویڈیوز کو چھوڑ کر زیادہ تر درگا مندر کے کوی سمیلن کی ویڈیوز ہیں۔ان میں انوپ بھارگوا

صاحب خود بھی کو بتائیں سنا رہے ہیں۔ یہ ویڈیوز آج کل میں اپ لوڈ نہیں کی گئیں بلکہ 2008ء میں اپ لوڈ کی گئی تھیں۔ ستیہ پال آنند صاحب جس ویڈیو میں غلام محمد قاصر کے اشعار اپنے کلام کے طور پر سنا رہے ہیں اس کی اپ لوڈنگ ڈیٹ 13.10.2008 درج ہے۔ چیک کی جاسکتی ہے۔اس لیے سچی بات یہ ہے کہ کوئی ویڈیو ٹمپرنگ نہیں ہوئی۔ ستیہ پال آنند نے اپنی ایک معصوم لغزش کا فراخدلانہ اعتراف کرلیا ہوتا تو آج یوں مزید تماشا نہ بنتے۔انہیں جھوٹ پر جھوٹ بولنے پڑ رہے ہیں اور ہر جھوٹ بے نقاب ہوتا جا رہا ہے۔ اگر ستیہ جی کا ویڈیو ٹمپرنگ کا الزام سچ ثابت ہو جائے اور اس میں میرے ملوث ہونے کا ایک فی صد بھی ثبوت مل جائے تو جو ستیہ پال آنند کی سزا، وہی میری سزا۔

میرے نام اپنی ۲۵ر ستمبر ۲۰۱۱ء والی ای میل میں آنند صاحب نے لکھا ہے کہ: ’’آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ میں خود غزل نہیں کہتا۔ اور میں نے کبھی کوئی غزل کسی مشاعرے میں نہیں پڑھی۔‘‘

اب انہیں کیسے یاد دلاؤں کہ انہوں نے چند غزلیں کہہ رکھی ہیں۔ میرا جی کے انداز والی غزل تو وہ جرمنی والی تقریب میں بھی سنا کر گئے ہیں۔لیکن وہ اس سے صاف مکر سکتے ہیں۔ سو میں ان کے اس بیان کی تردید بھی اسی درگا مندر کے کوی سمیلن کی ایک دوسری وڈیو سے کر دیتا ہوں۔ مذکورہ کوی سمیلن ہی میں ستیہ پال آنند نے اپنی غزلیں بھی سنائی تھیں اور انہیں اس لنک پر سنا جاسکتا ہے۔

http://www.youtube.com/user/helloanoop#p/u/5/CgG47EPwoac

اس ویڈیو پر پہلے پچپن سیکنڈ کے بعد آنند صاحب کی غزلیں سنی جاسکتی ہیں۔

ستیہ پال آنند بطور نظم نگار اتنے اہم نہیں ہیں جتنا انہوں نے خود کو غزل کا مخالف ظاہر کرکے اہمیت حاصل کی ہے۔غزل کا کمال دیکھیں کہ اپنے مخالفوں کو بھی شہرت عطا کر دیتی ہے۔لیکن غزل بڑی ظالم صنف بھی ہے۔ یہ کبھی کبھار اپنے مخالفوں سے انتقام بھی لیتی ہے۔غلام محمد قاصر مرحوم کے دو اشعار پڑھنے کی صورت میں ستیہ پال آنند صاحب کی معصومانہ لغزش سے لے کر وضاحت کے نام پر دلیرانہ جھوٹ پہ جھوٹ بولنا اور پھر ہر جھوٹ کا بے نقاب ہوتے چلے جانا، یہ ستیہ پال آنند صاحب سے اردو غزل کا انتقام ہے۔

فاعتبرو یا اولی الابصار!

تحریر کردہ ۱۷ر نومبر ۲۰۱۱ء

مطبوعہ روز نامہ ہمارا مقصد دہلی

روز نامہ نادیہ ٹائمز۔ دہلی ۱۸ر نومبر ۲۰۱۱ء

میرے منتخب افسانے

ڈاکٹر ستیہ پال آنند اردو نظم کے حوالے سے ایک اہم نام سمجھا جاتا ہے۔ان کی بنیادی شناخت نظم کے حوالے سے ہی ہوتی ہے۔لیکن ان کی ادبی شخصیت کا ایک مخفی گوشہ حال ہی میں کھل کر سامنے آیا ہے کہ وہ ایک طویل عرصہ سے تھوڑی تھوڑی افسانہ نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔۱۹۴۹ء سے لے کر ۲۰۰۸ء تک انہوں نے جو افسانے لکھے، ان کا ایک انتخاب انہوں نے عمدگی کے ساتھ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔’’میرے منتخب افسانے‘‘ کے نام سے چھپنے والے اس افسانوی انتخاب میں بائیس افسانے شامل کیے گئے ہیں۔

ابتدائی افسانوں میں ہندوستانی فضا کے ملے جلے موضوعات کے افسانے شامل ہیں تو بعد میں مغربی دنیا سے تعلق رکھنے والی کہانیاں بھی شامل ہوتی گئی ہیں۔ اپنی بدلتی ہوئی فضا کے اعتبار سے یہ ستیہ پال آنند کی ہجرت در ہجرت کی کہانیاں ہیں۔ پاکستان سے انڈیا اور انڈیا سے امریکہ و کینیڈا۔ اپنی نظموں کے برعکس ستیہ پال آنند کی کہانیاں جدید طرز میں نہیں لکھی گئیں، یہ عجیب سی بات لگتی ہے کیونکہ نظم نگاری میں ان کا طرزِ احساس جدید تر ہے۔ تاہم ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ایسی کہانیوں کو ایسے ہی لکھا جانا چاہیے تھا۔ اپنے افسانوں میں یہ انداز اختیار کرکے ستیہ پال آنند بحیثیت افسانہ نگار کامیاب رہے ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ’’میرا نام انجم ہے‘‘ کسی طرح بھی منٹو کے ’’کھول دو‘‘ سے کم معیار کا نہیں ہے۔ تقسیمِ برصغیر کے موقعہ پر ہونے والے فسادات پر کئی اعلیٰ پائے کی کہانیاں لکھی گئی تھیں۔ یہ کہانی بھی اعلیٰ پائے کی ہے اور ۱۹۴۹ء میں لکھے جانے کے باوجود اس کی اہمیت کو نظر انداز کیا جانا ادبی زیادتی ہے۔

ستیہ پال آنند کے پاس اپنی کہانیوں کے لیے نہ تو موضوعات کی کمی ہے اور نہ کرداروں کی۔ واقعات کے تسلسل میں بات سے بات نکالنے کا ہنر بھی انہیں آتا ہے ’’زود پشیماں‘‘ کے بوڑھے ہوں یا ’’چھچھو کی ملیاں کی شہزادی‘‘ کے پاگل، لال بادشاہ اور من بہادر کے بھولے اور کھرے کردار ہوں یا ’’پتھر کی صلیب‘‘ کا مصور، ستیہ پال آنند اپنے کرداروں کو ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اگر نظم نگار ستیہ پال آنند کو بلاوجہ درمیان میں لانے کی کوشش نہ کی جائے تو افسانہ نگار ستیہ پال آنند کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔

(مطبوعہ روز نامہ ہمارا مقصد دہلی۔ شمارہ: یکم ستمبر ۲۰۱۰ء

جدید ادب جرمنی۔ شمارہ ۱۶، جنوری ۲۰۱۱ء)

دو نظموں کا قضیہ

ستیہ پال آنند کا جرمنی آنا، اپنے اعزاز میں تقریب کرانا اور پھر میزبان کا رسمی شکریہ تک ادا کیے بغیر چلے جانا۔ایک نئی ادبی تہذیب کا آغاز ہے۔اسے جو بھی نام دیا جائے اس کے ساتھ'' ستیا '' کا لفظ ضرور آنا چاہیے۔اس افسوس ناک میزبانی کے بعد میں نے اس تقریب کی روداد بھی لکھی اور ان کے ساتھ اپنے لاگ اور لگاؤ کی تفصیل پورے حوالہ جات کے ساتھ پیش کردی۔ یہ مارچ ۲۰۱۰ء اور ستمبر ۲۰۱۰ء تک کی باتیں ہیں۔ چونکہ ستیہ پال آنند کے پاس میرے پیش کردہ حقائق کے جواب میں کہنے کے لیے کوئی مدلل بات نہ تھی، اس لیے انہوں نے مصلحت آمیز خاموشی اختیار کر لی۔ میرا مقصد بھی اتنا ہی تھا کہ جو کچھ ہوا ہے اور جو کچھ ہو چکا ہے، اچھے پیرائے میں ریکارڈ پر آجائے۔اس کے پورے نو مہینے کے بعد ستیہ پال آنند نے ایک نظم تخلیق کی۔اس نظم کا معاملہ اب ذرا بعد میں۔ یہاں میں ان کے مزاج کے بارے میں ایک دو باتیں صاف گوئی کے ساتھ کر دینا چاہتا ہوں۔

بیشتر بڑے اور اہم ادیبوں کی وفات پر انہوں نے رپورتاژ ٹائپ کے مضامین لکھے ہیں۔انہیں میں کہیں پورے اور کہیں آدھے ادھورے حوالہ جات بھی ملتے ہیں لیکن ساتھ ہی بہت ساری ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جن کا حقائق سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔خصوصاً جب وہ بغیر واضح حوالہ دیئے بعض بڑے اور اہم ادیبوں کے ساتھ اپنی بے تکلفی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ سارا سلسلہ صرف اپنی (غلط) اہمیت ظاہر کر کے خود کو بھی اہم ثابت کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ وہ چاہیں تو میں ان کے تین چار ایسے مضامین میں سے ایسی روشن مثالیں نکال کر ایک الگ مضمون میں پیش کر سکتا ہوں۔ یہ سب کچھ ان کے مزاج کی شہرت طلبی کا حصہ ہے۔ باوقار طریقے سے اور سلیقے کے ساتھ کام کرتے ہوئے شہرت کی خواہش رکھنا کوئی بری بات نہیں۔

شہرت کے دو تین رُخ میرے نزدیک عام ہیں۔ایک باوقار طریقے سے اپنے ادبی کام کے ذریعے شہرت ملنا۔دوسرے اختلاف رائے رکھنے والے ادیبوں کے ساتھ علمی و ادبی مکالمہ کر کے اپنے موقف کی سچائی کو ظاہر کرنا اور اس حوالے سے پہچانے جانا، تیسرے اپنے حاسدین اور مخالفین کی بے جا مخالفت کا سامنا کرنا اور اس سے مناسب حکمت عملی کے ساتھ نمٹنا اور اس حوالے سے کامیابی حاصل کرنا۔

ستیہ پال آنند کے ہاں شہرت کے حصول کے لیے مثبت سے زیادہ منفی انداز نمایاں ہے۔مثلاً ان کا بنیادی حوالہ (چاہے وہ کیسے معیار کا ہی ہو) نظم نگار کا بنتا ہے لیکن ان کی شہرت اچھے نظم نگار کی نہیں بلکہ غزل کی مخالفت

کرنے والے ادیب کی ہے۔اسی طرح ان کے رپورتاژ نما مضامین میں جو خامی ہے اس کا ہلکا سا اشارا کر چکا ہوں۔ان کی شہرت طلبی کی کئی اور مثالیں بھی ہیں۔مثلاً کسی رنگ کی شہرت ملنے کا امکان دکھائی دیا تو پشاور کے احباب سے تعلق جتانے کے لیے اس حد تک چلے جائیں گے کہ یہ بات کسی طور ریکارڈ پر لائیں گے کہ ستیہ پال آنند پشاور کی مٹی کو خاکِ شفا سمجھتے ہیں۔ڈاکٹر نذر خلیق نے اس خاکِ شفا کی وضاحت کرتے ہوئے خوب بتایا تھا کہ پشاور اور اس کے آس پاس کے علاقہ میں ڈھیلے سے استنجا کرنے کا بہت زیادہ رواج ہے، ستیہ پال آنند کے لیے یہ خاکِ شفا ہے تو خدا انہیں مزید شفا عطا کرے۔

انہوں نے انگریزی میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں ایک مضمون لکھا۔اس میں ان کی تعریف میں اس حد تک مبالغہ آرائی بلکہ خوشامد سے کام لیا کہ ہر ادبی بندہ اس مضمون کو پڑھ کر حیران رہ گیا اور بیشتر لوگوں کی رائے یہی تھی کہ ستیہ پال آنند نے کوئی بڑا انعام پانے کے لیے یہ مضمون لکھا ہے۔بعض ادیبوں نے اسی روز فون کر کے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو اپنے خیالات سے آگاہ بھی کر دیا۔ایک طرف یہ سلسلہ چلایا جا رہا تھا، دوسری طرف اسی دوران فیس بک کے ایک گروپ پر ستیہ پال آنند اس نام نہاد فلسفی اور ادبی درانداز کی تعریف لکھ رہے تھے، جس کی واحد شناخت اچھی بات کو بھی بدتہذیبی کے ساتھ بیان کرنے کی ہے۔

کسی نے فیس بک پر درج ہونے والے یہ تاثرات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تک بھی پہنچا دیئے۔اس کے بعد ظاہر ہے کہ اگر واقعی انعام کے حصول کی کوئی کاوش تھی تو وہ خطرے میں پڑ گئی۔ستیہ پال آنند نے سراسیمگی کے عالم میں ایک دو دوستوں سے پوچھا کہ فیس بک کی باتیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تک کون پہنچا سکتا ہے؟ ان کا تو فیس بک کے معاملات سے کوئی واسطہ ہی نہیں ہوتا۔

پھر کیا ہوا؟ یہ ستیہ پال آنند خود لکھیں تو زیادہ اچھا ہوگا۔ہاں میں اتنا ضرور بتانا چاہوں گا کہ انہوں نے فیس بک کے ماڈریٹر کو خاصے سخت الفاظ میں پیغام بھیجا کہ جہاں مذکورہ ادبی درانداز جیسا زبان دراز ہوگا میں اس فورم میں شرکت نہیں کر سکتا۔میرے الفاظ مختلف ہو سکتے ہیں لیکن مفہوم مکمل طور پر یہی تھا۔اس پیغام کو پھر ایک دو دوستوں کو بھی ای میل سے بھیج دیا تا کہ ان کی صفائی کی سند رہے۔کہاں ایک شخص کی تعریف کی جا رہی ہے اور کہاں معاملات کو بگڑنے سے بچانے کے لیے اسی کے خلاف سخت ترین زبان استعمال کی جا رہی ہے۔

یہ سارا سلسلہ کسی علمی و ادبی مکالمہ کے طور پر ہوا ہوتا تو ان کا ادبی حق بنتا تھا، لیکن معاملہ صرف ایک بڑے انعام کے حصول کے لیے لابنگ کا تھا، اور اس انعام کے لیبل کو اپنی شہرت میں اضافہ کا موجب بنانا تھا۔کچھ اسی خواہش کے پیش نظر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو خوش کرنے کے خیال سے اور کچھ میرے سابقہ مضامین کا کوئی جواب نہ دے پانے کے احساس کے ساتھ انہوں نے ایک نظم لکھی۔انہوں نے یہ نظم اپنے بعض احباب کو بھیجنے کے ساتھ ارشد خالد مدیر عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کو بھی بھیجی۔بعد میں معتبر ذرائع سے تصدیق ہوئی کہ یہ نظم ڈاکٹر گوپی چند

نارنگ کو بھی بھیجی گئی۔(جب مجھے یہ معلوم ہوا، میں نے اپنی جوابِ آں نظم بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو بھیج دی تھی۔لیکن جوابِ آں نظم کا ذکر ذرا بعد میں)۔

جب ستیہ پال آنند نے اپنی نظم ارشد خالد کو بھیجی تو انہوں نے فوری طور مجھے وہ میل فارورڈ کر دی،ساتھ ہی اپنی رائے لکھی کہ یہ نظم آپ کے خلاف لکھی گئی ہے۔میں نے اسی روز اس نظم کا جواب لکھا اور اپنی نظم ارشد خالد کو بھیج دی۔ارشد خالد نے جیسے ستیہ پال آنند کی نظم اور میل مجھے فارورڈ کر دی تھی ویسے ہی میری نظم اور ای میل ستیہ پال آنند کو فارورڈ کر دی۔اس کے بعد ستیہ پال آنند اور ارشد خالد کے درمیان جو خط و کتابت ہوئی،ارشد خالد نے مجھے فراہم کر دی اور اب ارشد خالد کی اجازت سے وہ من وعن یہاں درج کر رہا ہوں۔

ستیہ پال آنند بنام ارشد خالد

جناب ارشد خالد صاحب،آداب

میں نے آج صبح ہی ہفتے کے آخر کی تعطیل کے بعد واپس گھر آنے پر حیدر قریشی صاحب کی تحریر کردہ ’’جوابِ آں نظم‘‘ اپنی ای میل میں دیکھی۔میں نے اپنی نظم اشاعت کی غرض سے آپ کی ای میل ملنے کے بعد آپ کو بھیجی تھی۔آپ نے ہی شاید اسے ان کو فارورڈ کر دیا تھا۔کیوں؟اس بات کا پتہ مجھے نہیں ہے۔آپ نے ایسا کیوں کیا؟ میں یہ لکھنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ میں نے یہ نظم ان کی شخصیت یا کردار کو سامنے رکھ کر نہیں لکھی تھی۔میرے سامنے تو ایک ’’سٹیر یوٹائپ‘‘ کردار تھا۔جسے میں نے فکشنلائز کیا۔خدا جانے ان کو یا آپ کو یہ خیال کیسے آگیا کہ یہ نظم ان کے بارے میں ہے۔میں گزشتہ ایک برس سے فارسی کے مقولوں اور عربی میں قرآن مجید کے ارشادات کو موضوع اور عنوان بنا کر نظمیں لکھ رہا ہوں۔میری دو درجن کے لگ بھگ ایسی نظمیں رسالوں میں چھپ چکی ہیں۔کچھ شاید آپ نے دیکھی بھی ہوں۔یہ نظم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔میرے ذہن میں خدا گواہ ہے،اس بات کا کوئی خیال تو کیا شائبہ تک نہیں تھا کہ میں ان کی کردار کشی کروں۔نہ ہی یہ خیال پہلے تھا، نہ اب ہے،اور نہ مستقبل میں کبھی ہوگا۔

وہ میرے بارے میں جو لکھتے رہیں سر ماتھے پر!

آپ کا

ستیہ پال آنند ۱۳/جون ۲۰۱۱ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ارشد خالد بنام ستیہ پال آنند

آنند جی! آداب

چونکہ معاملہ سنجیدگی اختیار کر گیا ہے اس لیے مجھے بھی اردو فونٹ میں جواب لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔آپ کی

نظم میں اتنے واضح اشارے موجود ہیں کہ یہ کہنا ممکن ہی نہیں کہ یہ کسی اسٹیر یوٹائپ کردار کے بارے میں نظم تھی اور حیدر قریشی آپ کے سامنے نہیں تھے۔آپ اردو کے کسی سنجیدہ لکھنے والے کے سامنے یہ نظم رکھ دیں اور ساتھ ہی حیدر قریشی کا لاگ اور لگاؤ والا مضمون رکھ دیں۔کوئی بھی آپ کے اس بیان سے اتفاق نہیں کرے گا کہ آپ نے حیدر قریشی کے بارے میں یہ نہیں لکھی۔سو آپ کو اس سلسلہ میں اپنے سچ کا سامنا کرنا چاہیے۔

حیدر قریشی سے میرا تعلق کوئی آج کی بات نہیں ہے۔جب وہ خانپور میں ہوائی چپل پہن کر سڑکوں پر گھوما کرتے تھے اور میں موٹر سائیکل پر ہوتا تھا،تب سے ہماری دوستی ہے۔عکاس کا پہلا شمارہ بھی اسی زمانے میں نکلا تھا۔اس لیے بے شک میں نے آپ کی نظم پڑھ کر انہیں بھیجی تھی، کیونکہ نظم ان کے خلاف لکھی گئی تھی۔تاہم جب انہوں نے جوابِ آں نظم لکھ کر بھیجی تو میں نے ان کی نظم بھی آپ کو بھیج دی۔حیدر قریشی کا خط بھی ساتھ ہی تھا۔اس خط سے ہی ظاہر تھا کہ وہ آپ کے ساتھ کسی لڑائی کے لیے ہرگز خوش نہیں ہیں لیکن آپ کی نظم نے یقیناً ایسی فضا پیدا کر دی۔

بات اتنی نہیں ہے کہ حیدر قریشی آپ کے بارے میں کچھ لکھ چکے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے پورے شواہد کے ساتھ حقائق بیان کیے ہیں۔ان حقائق سے آپ کی اخلاقی حیثیت پر بہر حال ایک سوال اٹھتا ہے۔انگریزی کا ایک لفظ سوری ایسے معاملات میں بہت کام آتا ہے لیکن آپ جن احباب کے گھیرے میں ہیں شاید ان کی وجہ سے آپ کے لیے ایسا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔تو ٹھیک ہے آپ کا کیا ہوا آپ کے سامنے ہے اور حیدر قریشی کا کیا ہوا اُن کے سامنے ہے۔

نظم کے معاملہ میں پہلا سچ یہی ہے کہ یہ صاف صاف حیدر قریشی کے خلاف لکھی گئی ہے۔آپ اسے ہمیشہ کے لیے ضائع کرتے ہیں تو حیدر قریشی اپنی جوابی نظم کو ہمیشہ کے لیے ضائع کر دیں گے۔آپ وقتی طور پر ضائع کرتے ہیں اور بعد میں یہ نظم سامنے آجاتی ہے تو حیدر قریشی کی نظم بھی اُسی وقت سامنے آجائے گی۔سو پہل بھی آپ کی طرف سے ہوئی اور اس معاملہ کا اختتام بھی آپ ہی کی مرضی کے مطابق ہوگا۔آپ جو حکم فرمائیں۔

نیاز مند

ارشد خالد ۱۴/جون ۲۰۱۱ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ستیہ پال آنند بنام ارشد خالد

2011/6/14 Satyapal Anand <spanand786@hotmail.com>

Arshad Khalid Sahib....Please do not include my poem in your magazine. This email

correspondence stops here. There should be no further communication.

Satyapal Anand

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ارشد خالد بنام ستیہ پال آنند

آنند جی!

حیدر قریشی کے خلاف آپ کی نظم کو روک کر باقی نظمیں عکاس میں شامل رکھوں گا۔

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے۔۔وغیرہ وغیرہ۔

متنازعہ نظم کہیں نہیں چھپے گی تو جوابِ آں نظم بھی کہیں نہیں چھپے گی۔میری طرف سے یا قریشی صاحب کی طرف سے اس معاملہ میں پہل نہیں ہوگی لیکن آپ کی متنازعہ نظم کہیں چھپ گئی تو پھر صرف دونوں نظمیں ہی نہیں اس پورے قضیہ کو اردو دنیا کے سامنے لانا پڑے گا۔

آپ کی پچھلی میل سے ایک کنفیوژن ہورہا ہے،صرف وضاحت کے طور پر لکھ رہا ہوں کہ میں نے آپ سے نظمیں بھیجنے کو بالکل نہیں کہا تھا۔میری کسی میل میں آپ ایسا نہیں دکھا سکیں گے۔نظمیں آپ نے ازخود محبت سے بھیجی تھیں۔ویسے آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے یہ سب کچھ بھیجا اور مجھے صورت حال کو ایک بڑی خرابی سے بچانے کا موقعہ مل گیا۔

آپ کا نیازمند

ارشد خالد ۱۴؍جون ۲۰۱۱ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

اپنی انگریزی ای میل میں ستیہ پال آنند نے ارشد خالد کے جواب میں جو برہمی ظاہر کی ہے،بہت ہی بے معنی ہے۔کیونکہ اس سے پہلے انہوں نے ایسے ہی ایک اور قضیہ میں خود ارشد خالد سے سوری کہہ کر نہیں بلکہ forgive لکھ کر معذرت کی تھی۔ان کی ۳؍جولائی ۲۰۰۹ء کی وہ ای میل آن ریکارڈ موجود ہے۔سو اب ابھی اپنی ہجویہ نظم پر سوری کہہ لینا اور اسے ڈراپ کر دینا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔لیکن انہیں یہ گمان تھا کہ حیدر قریشی کے خلاف لکھی ہوئی نظم دیکھ کر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ خوش ہو جائیں گے۔اسی دوران ایک اور اہم دوست درمیان میں آئے۔انہوں نے ستیہ پال آنند کو اپنے طور پر اور اپنے انداز میں سمجھایا کہ آپ اپنی نظم کہیں شائع نہیں کریں تو حیدر قریشی بھی اپنی جوابی نظم کہیں نہیں بھیجیں گے۔وقتی طور پر انہوں نے یہ بات مان لی۔چنانچہ میں نے اپنی نظم صرف ان احباب کو بھیجی جنہیں ستیہ پال آنند اپنی نظم بھیج چکے تھے۔تا کہ ان احباب کے سامنے دونوں نظمیں موجود رہیں۔

اب مجھے کچھ دنوں سے ادھر اُدھر سے خبریں مل رہی تھیں کہ ستیہ پال آنند نے وہ نظم کہیں چھپنے کو بھیجی ہے یا چھپوالی ہے۔اس پر پہلے تو میں نے اس دوست سے رابطہ کیا جس نے درمیان میں آکر تھوڑا سا طے کرایا تھا کہ دونوں طرف سے ہجویہ اور جوابی نظمیں ڈراپ کر دی جائیں۔میرے استفسار پر اس دوست نے کسی حد تک تذبذب کا اظہار کیا۔تب میں نے براہ راست ستیہ پال آنند کو یہ ای میل بھیجی۔

حیدر قریشی بنام ستیہ پال آنند

۲۹؍مئی ۲۰۱۲ء کو بھیجی گئی ای میل:

آپ کی نظم اور میری جواب آں نظم

مجھے ناصر عباس نیر صاحب نے کہا تھا کہ آپ اپنی نظم نہیں چھاپیں گے اور جواباً میں بھی اپنی نظم نہیں چھاپوں گا۔جب مجھے معلوم ہوا تھا کہ آپ نے یہ نظم نارنگ صاحب کو بھی بھیجی ہے تو میں نے بھی انہیں بھیج دی تھی۔میں اس مبہم سی یقین دہانی پر قائم ہوں کہ آپ اپنی نظم کہیں نہیں چھپوا رہے۔

لیکن ساتھ ہی مجھے ادھر اُدھر سے اس حوالے سے کچھ خبریں مل رہی ہیں۔سو کسی افواہ پر یقین کرنے کی بجائے براہ راست آپ کو ای میل بھیج رہا ہوں۔اگر آپ کی مذکورہ نظم کہیں چھپ گئی ہے یا چھپ رہی ہے تو کسی لڑائی جھگڑے میں پڑے بغیر ہلکی سی وضاحت کے ساتھ مجھے بھی اپنی نظم سمیت دونوں نظمیں چھپوانا پڑیں گی۔اس کی تصدیق یا تردید آپ ہی کر سکتے ہیں۔سو ہر طرح کی غلط فہمی سے بچنے کے لیے براہ راست آپ کو ای میل بھیج رہا ہوں۔**حیدر قریشی**

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

اس ای میل کا ستیہ پال آنند نے کوئی جواب نہیں دیا تو اب میرے لیے ضروری ہو گیا کہ دونوں نظمیں ایک ساتھ شائع کر دوں۔سو دونوں نظمیں ایک ساتھ پیش ہیں۔

ستیہ پال آنند

کون و فساد و بودنی نابودنی

• مبر گمان تو اورد یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من زنہاں خانۂ ازل بردست
(غالبؔ)

ہے تو وہ شاعر یقیناً !
ساری اصنافِ سخن املاک میں شامل ہیں اس کی

نظم، دوہے، ماہیے، ہائیکو، غزل...اللہ جانے اور کیا کیا!
مختصر مضمون بھی لکھتا ہے اکثر

ایک خوبی اور بھی ہے

اپنے ہمعصروں کی تخلیقات میں، اور
سابقین و مقتدا شعراء کے مضمون و متن میں کچھ
مماثل دیکھ لیتا ہے اگر تو
ماورائے غور، فکر و خوض سے بیگانہ، فوراً بیٹھ جاتا ہے
(سمجھتا ہے).....کہ یہ 'تحقیق' ہے....'ریسرچ' اصلی!
'نقل' 'چربہ' 'کاربن کاپی'
'بعینہٖ' 'ہوبہو' 'سرقہ' وغیرہ لفظ تو موجود ہی ہیں
ان کے استعمال سے بس آدھ گھنٹے میں ہی
اپنا نامشخّص 'تجزیاتی تبصرہ' لکھ کر سمجھتا ہے کہ جیسے
معرکہ سر کر لیا ہو!

ناسپاس و ناستودہ یہ 'مدّبر'
ایسے دستور العمل کو کب بھلا پہچانتا ہے
جس میں کہ بین المتونیت کی رو سے
سب مضامین و متون و ماحصل ہم زائیدہ ہیں
حاشیہ آرائی یا تفسیر یا توجیہہ - سب ہم نسل ہیں
تلمیح، تلطیف عبارت، تبصرہ، تاویل و استنباط سب ہم زوج ہیں
ذہن انسانی کے تہہ در تہہ خزانے میں نہ جانے کب سے ایسے
سینکڑوں مکنون و مخفی زاویے موجود ہیں جو
ہر نئے دن گفتگو میں، شاعری میں، نثر میں ڈھلتے ہیں
روشن اور بیّن!

بودنی نابودنی یہ 'شخص' کب سمجھا ہے پہلے یہ حقیقت

جو سمجھ جائے گا میری نظم سے اب؟....جانتا ہوں!

....

- (غالب کو بھی جب سرقہ کے الزامات کا جواب دینا پڑا تو اس بندۂ خدا نے یہ شعر لکھ کر گلوخلاصی حاصل کی)
- •• اس نظم کا اشارہ کسی فردِ واحد کی طرف نہیں ہے۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

حیدر قریشی

جوابِ آں نظم

(یہ نظم اسی کے بارے میں ہے جس کی نظم کے جواب میں لکھی گئی ہے)

میاں آزاد ہے وہ
ذات میں جس کی
میاں خوجی بھی بستا ہے
کہانی کار تھا وہ اور کہانی خوب لکھتا تھا
مگر آزاد نظموں کی لگن نے خوامخواہ
اس کے کہانی کار کو شاعر بنا ڈالا
الوہی شاعری کو بھی تماشا سا بنا ڈالا
میاں آزاد کے اندر میاں خوجی بسا ڈالا
اُسے یہ زعم تھا آزاد نظموں میں بھی
وہ قصے ہی لکھتا ہے
یہ زعم اب اتنا پختہ ہو گیا ہے کہ وہ اب
تحقیق کے مضمون بھی آزاد نظموں ہی میں لکھتا ہے
وہ شاعر ہے مگر غزلیں نہیں کہتا
غزل کی صنف سے ناراض ہے خاصا
غزل کے شعر اس کو زہر لگتے ہیں

اسے احمد فرازؔ اس واسطے اچھا نہیں لگتا
کہ اس کے گرد ہر دَم خوبصورت عورتوں
کا جمگھٹا کیوں تھا

وہ اپنی شاعری کا آپ دیو آنند بنتا ہے
مگر آنند جس کا جا چکا اور اب فقط اک دیو ہے
میرا جیؔ و راشدؔ سی شہرت کی تمنا کا
مگر اس کی حقیقت بھی
میاں آزاد کے اندر کے میاں خوجی جیسی ہے
میاں خوجی کہ جس نے اپنی نظموں کو
قرولی سا بنا ڈالا
سو اب جس سے بھڑ کتا ہے
وہ اپنی فارسی زدگی پہ اتراتے ہوئے
نفرت میں اپنی ایسے اُس کو جھونک دیتا ہے
فقط دھمکی نہیں دیتا
قرولی نظم کی
سچ مچ اُسے وہ بھونک دیتا ہے!

■■

ستیہ پال آنند کے ساتھ میرے معاملات کی ساری روداد میرے ان سارے مضامین میں آ گئی ہے جو اس کتاب میں الگ سیکشن کے طور پر یک جا کر دیئے گئے ہیں۔ دو نظموں کا قضیہ بھی ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ میں اس پر کوئی فیصلہ نہیں دے رہا۔ بس یہ سب کچھ ریکارڈ پر لا رہا ہوں۔
قارئینِ ادب اپنے طور پر جو نتیجہ اخذ کرنا چاہیں کر سکتے ہیں۔

■■

تحریر کردہ: یکم جون ۲۰۱۲ء

(کتاب ''تاثرات'' میں شامل کیا گیا ہے)

دو نظموں کا جائزہ

غزل میں اس کے مخصوص مضامین کی تکرار کو بہت سارے ناقدین نے نشان زد کرتے ہوئے اصلاحِ احوال کی طرف توجہ دلائی ہے تو بعض لکھنے والوں نے پیش پا افتادہ مضامین سے نجات کے لیے غزل کی صنف کو ہی رد کرنا چاہا ہے کہ اس میں اب کسی نئے پن کی گنجائش نہیں رہ گئی۔ ایسے اعتراضات میں کہیں کچھ جزوی سچائی موجود ہے اور مضامین کی تکرار سے بچنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔ اس نوعیت کی نشان دہی غزل میں مزید وسعت اور نئے مضامین کی گنجائش پیدا کرنے کا باعث ہو سکتی ہے۔ اس جذبے کے ساتھ جو تنقید کی جائے وہ غزل کے ارتقا میں معاون ثابت ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل میں مضامین کی تکرار عام طور پر پہلی نظر میں ہی پکڑی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزل کی خوبی بھی ہے کہ بے شک اس میں یار لوگ ایک دوسرے سے استفادہ کرتے رہیں لیکن وہ استفادہ صاف دکھائی دے جاتا ہے۔ غزل کے برعکس جدید نظم میں کسی کے مضامین پر ہاتھ صاف کیا جائے تو عام طور پر استفادہ کرنے والے کے ہاتھ کی صفائی دکھائی نہیں دیتی۔ چنانچہ اس سہولت سے فائدہ اُٹھا کر بعض نظم نگاروں نے خاصی لفظی کاری گری کا مظاہرہ کیا ہے۔ عام طور پر کوئی نظم نگار ایسا کچھ کرتا ہے تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن جب کوئی نظم نگار اردو غزل کو مسلسل ہدفِ تنقید بنائے رکھے اور پھر خود اس کی اپنی نظمیں دوسروں کے مضامین سے استفادہ کرنے لگیں تو ان کی نشان دہی کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ میں نے ۱۹۹۹ء میں ستیہ پال آنند کی نظم ''دھرتی پران'' کے بارے میں ظاہر کیا تھا کہ کس طرح سے اس میں ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم ''اک کتھا انوکھی'' سے استفادہ کیا گیا ہے۔ وہ سارے حوالہ جات میرے مضامین کے مجموعہ ''تاثرات'' (صفحہ نمبر ۱۸۳،۱۸۴) میں شائع کیے جا چکے ہیں۔ اپریل ۲۰۱۲ء میں ستیہ پال آنند کی ایک اور نظم بھرپور اور دہرے استفادہ کی مثال بن کر سامنے آئی۔

موت سے مہلت مانگنے کا خیال کوئی نیا مضمون نہیں ہے۔۔ ''موت'' کے عنوان سے معین احسن جذبی کی نظم اس موضوع پر شہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ ''ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں'' کی نغماتی تکرار نے نظم میں ایسی انوکھی کیفیت پیدا کر دی ہے جو اس موضوع کی دوسری نظموں میں شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ اردو غزل بھی اس موضوع کے اشعار سے بھری پڑی ہے۔ ستیہ پال آنند مضمون کی جس تکرار کو کلیشے کی حد تک سمجھتے ہیں، اس حد سے بھی زیادہ اس مضمون کو غزل میں باندھا جا چکا ہے۔ چند شعر بطور مثال:

اے اجل ذرا ٹھہر جا، میں کچھ اور دیر جی لوں
ابھی تلخیاں ہیں باقی، انہیں کر تو لوں گوارا

(دانش پیرزادہ)

اے اجل بہرِ خدا اور ٹھہر جا دَم بھر
ہچکیاں آئی ہیں، شاید میں اُسے یاد آیا

(میر مونس)

اجل ٹھہر کہ ابھی تیرے ساتھ چلتا ہوں
مگر یہ دیکھ ابھی میرے روبرو ہیں حضور

(بیکل اتساہی)

مِرے خدا مجھے تھوڑی سی زندگی دے دے
اداس میرے جنازے پہ آ رہا ہے کوئی

(قمر جلالوی)

غزل کے حوالے سے اس مضمون پر مزید مثالوں کو یہیں روکتے ہوئے مجھے یہاں معروف فکشن رائٹر اور شاعرہ ترنم ریاض کی نظم ''مہلت'' اور ستیہ پال آنند کی نظم ''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی'' کا جائزہ پیش کرنا ہے۔اس جائزہ کے ساتھ یہ بتانا ضروری ہے کہ ترنم ریاض کا شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' ۲۰۰۵ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔اس مجموعہ کے صفحہ نمبر ۱۰۱،۱۰۲ پر ان کی نظم ''مہلت'' شامل ہے۔

''ٹھہر جا اے اجل
اے مرگ کے ملکِ مہرباں
میں / جو جاؤں گی اچانک یوں
تو کتنے اَن کہے اشعار / میرے ساتھ جائیں گے

کئی افسانے، جو / کچھ دیر میں جیتی تو لکھ لیتی
کئی نغمے مجھے بچوں کے سہرے پر / جو گانے ہیں
وہ مجھ سے چھوٹ جائیں گے
وہ جن کی آس میں، میں نے / یہ تنہا دن گزارے ہیں
خوشی کے آنے سے پہلے وہ لمحے روٹھ جائیں گے

ٹھہر جا اے اجل، اے مرگ کے ملکِ مہرباں
میں / کہ یہ بھی جانتی ہوں
خوف سے تنہائی کے اکثر / مِری شاموں نے خود تم کو پکارا تھا

مجھے شب بھر کی مہلت دے / کہ دل پر فصلِ گل آنے کے کچھ ہی دن میں کھینچی تھی
پہاڑوں پر جو تصویریں / میں اک شب ساتھ ان کے رہ تو لوں تنہا
اور اپنی سوچ میں ہر شام کو جی لوں / ذرا اس سوکھتی ندی کا اک قطرہ ہی اب پی لوں
ٹھہر جا اے اجل، اے مرگ کے ملکِ مہرباں!''

ترنم ریاض کی نظم میں موت سے کچھ اور زندگی کی مہلت مانگی گئی ہے۔اور اس کے لیے جو جواز پیش کیا گیا ہے وہ ایک سے زائد معانی کا حامل ہے۔ادبی سطح پر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے وہ اپنی کچھ اور شاعری اور کہانیوں کی تکمیل کی متمنی ہیں۔جسمانی سطح پر ایک ماں کی حیثیت سے بھی ان کا تخلیقی جذبہ انہیں اپنے بیٹوں کے سہرے کے نغمے گانے کی خواہش کے باعث مزید زندہ رہنے کا جواز دیتا ہے۔سو وہ موت سے پہلے اپنے یہ ادھورے تخلیقی کام پورے کرنے کے لیے موت سے مزید مہلت مانگتی ہیں۔یہاں موت کا خوف نہیں ہے بلکہ تخلیقی وفور ہے جو اپنے اظہار کی تکمیل چاہ رہا ہے۔

ترنم ریاض کی نظم ''مہلت'' کے مطالعہ کے بعد اب ستیہ پال آنند کی نظم ''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی'' کا مطالعہ کرتے ہیں۔

''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ
ابھی سراپا عمل ہوں، مجھے ہیں کام بہت
ابھی تو میری رگوں میں ہے تیز گام لہو / ابھی تو معرکہ آرا ہوں، برسرِ پیکار
یہ ذوق وشوق، یہ تاب وتواں، یہ بے چینی / ابھی تو میرے تمتع پہ منحصر ہے یہ جنگ

نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ
یہ رزمیہ جو مِری زیست کا مقدر ہے
یہ حرف حرف تحارب، یہ لفظ لفظ جہاد / مِرا یہ نعرۂ تکبیر، صف شکن ''رَن بیر'
اسے تو ظلم وتشدد کی جڑ کو کاٹنا ہے
اسے تو زشت خود دشمن سے جنگ جیتنی ہے

نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ
کہ اب یہ لفظ مرے گل نہیں ہیں، کانٹے ہیں
مجھے پرونا نہیں کتخداؤں کے سہرے
مجھے سجانا نہیں باکرہ بتولوں کو
مجھے تو تیغ زن غازی کی طرح لڑنا ہے
مِری قضا، مجھے کچھ وقت دے کہ مجھ کو ابھی
جہاں کے فرضِ کفایہ کو پورا کرنا ہے''

(ستیہ پال آنند کی نظم ''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی'' مطبوعہ ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ اپریل ۲۰۱۲ء)

ترنم ریاض کی نظم کا مرکزی خیال ستیہ پال آنند کی نظم میں پورے طور پر موجود ہے کہ موت سے مزید زندگی کی مہلت مانگ رہے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنی کسی معرکہ آرائی کا جواز دیتے ہیں، ایسی معرکہ آرائی جس میں انہیں ''ظلم وتشدد کی جڑ کو کاٹنا ہے'' اور کسی ''زشت خو دشمن سے جنگ جیتنی ہے''۔ اس ''کارِ خیر'' کے لیے وہ اپنے پھول لفظوں کو کانٹے بنا چکے ہیں اور لفظ کی تلوار لہراتے ہوئے غازی بننا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ شوقِ جہاد دیدنی ہے۔ لیکن شوقِ جہاد میں صرف غازی بننے کی خواہش موت سے ان کے خوف کو ظاہر کرتی ہے۔ جہاد میں تو شوقِ شہادت غالب ہوتا ہے اور یہاں موت سے بچنے کے لیے ''جہاد'' کی آڑ لی جا رہی ہے۔ نظم کا عنوان ''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی'' بجائے خود اس خوف کی تصدیق کرتا ہے۔ یوں ترنم ریاض کی نظم کے تخلیقی وفور کے برعکس ستیہ پال آنند کی نظم پر موت کا خوف اور اس سے فرار کی کیفیت طاری ہے۔ ایک جدید نظم نگار عمر کے آخری حصے میں جب قویٰ مضمحل ہو چکے ہیں، ایک تو ''ترقی پسند'' لہجے میں بات کرنے لگے ہیں دوسرے ترقی پسندوں جیسے لہجہ کے باوجود ان جیسی بہادری نہیں دکھا رہے، بلکہ خوف خود ہی نظم سے جھلک رہا ہے، چھلک رہا ہے۔

جب کسی دوسرے کی نظم سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے اس استفادہ کو چھپانے کی شعوری کوشش کی جائے تو اسی انداز کی نظم ہو پاتی ہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ترنم ریاض کے ہاں بیٹوں کی شادی کے سہرے کے نغموں کو گانے کی خواہش کا جذبہ، ان کے ہاں آ نہیں سکتا تھا۔ تو انہوں نے کمال سادگی سے اسے یہ رنگ دے دیا۔

مجھے پرونا نہیں کتخداؤں کے سہرے
مجھے سجانا نہیں باکرہ بتولوں کو

پیش پا افتادہ مضامین پر معترض ہو کر اردو غزل کو دریا برد کرنے کی آرزو رکھنے والے کسی نظم نگار کا خود کمالِ مہارت سے دوسروں کی نظموں کے مرکزی خیال پر ہاتھ صاف کرنا کوئی مستحسن عمل نہیں ہے۔ ''شوقِ جہاد'' کا تاثر بھی مصنوعی ہے اور ایسے لگتا ہے جیسے نظم نگار نے غصے کی حالت میں قلم کو گنڈاسا بنا لیا ہے اور گنڈاسا پکڑے

ہوئے موت سے مزید زندگی کی التجا کر رہا ہے۔ اس مضحک کیفیت سے قطع نظر اب ان کی نظم ''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی'' اگر ترنم ریاض کی نظم ''مہلت'' سے استفادہ کرتی دکھائی دے رہی ہے تو یا تو یہ کوئی بری بات نہیں ہے، عام سی بات ہے اور اگر بری بات ہے تو یہ ستیہ پال آنند سے سرزد ہوئی ہے۔ اگر اس موضوع کو بہت سارے شاعروں نے اپنے اپنے انداز سے برتا ہے تو ستیہ پال آنند خود واضح کر دیں کہ انہوں نے کس شاعر کے انداز سے استفادہ کر کے یہ نظم لکھی ہے۔ اگر میں نے ماخذ کی نشان دہی میں غلطی کی ہے تو وہ خود اپنے اصل ماخذ کے بارے میں بتا دیں۔

غزل کے چند اشعار بطور مثال پیش کرنے کے باوجود میں نے اپنی توجہ صرف دو نظموں کے مرکزی خیال کے جائزہ تک محدود رکھی ہے۔ اگر ستیہ پال آنند کی نظم کا پورا پوسٹ مارٹم کرنا مقصد ہوتا تو اس پر مزید بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا۔ ''بہت کچھ'' جو لکھا جا سکتا تھا، نظم کے آغاز سے ہی اس کی صرف ایک مثال یہاں پیش کر دیتا ہوں۔ نظم کی ابتدا کرتے ہوئے ستیہ پال آنند نے جو یہ فرمایا ہے:

''نہیں، نہیں مجھے جانا نہیں ابھی، اے مرگ
ابھی سراپا عمل ہوں، مجھے ہیں کام بہت
ابھی تو میری رگوں میں ہے تیز گام لہو''

اس کے ساتھ اب غالبؔ کا شعر ملاحظہ کیجیے۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں، اے مرگ!
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

نظم کی ابتدائی تین سطروں میں غالب کے شعر کی لفظیات کو صرف آگے پیچھے کرنے اور کہیں معنی کو اُلٹا کر دینے کے علاوہ ستیہ پال آنند کا اپنا کیا ہے؟ ستیہ پال آنند کبھی سوچیں کہ غزل پر جو اعتراض وہ کرتے رہے ہیں وہ کیسے پلٹ کر ان کی نظم نگاری کی طرف بار بار آ رہے ہیں۔

میں نے اسے ستیہ پال آنند سے اردو غزل کا انتقام قرار دیا تھا اور بالکل درست لکھا تھا۔

موت کے موضوع پر بات ہو رہی ہے تو اپنی ایک غزل کا یہ شعر ستیہ پال آنند کی نذر کرتے ہوئے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اور تھے حیدر جو اس کی چاہ میں مرتے رہے
ہم نے اُلٹے ہاتھ سے جھٹکی ہوئی ہے زندگی

کتاب ''ستیہ پال آنند کی بودنی نابودنی'' کی اشاعت کے بعد لکھا گیا نیا مضمون

ستیہ پال آنند: مہاتما خود

میری کتاب ''ستیہ پال آنند کی بُو دنی نابُو دنی''نومبر۲۰۱۳ء کے شروع میں شائع ہو گئی تھی۔اس دوران مجھے ایک تو رؤف خیر کا لکھا ہوا ایک مضمون ''ایک نیا اندازِ سرقہ'' پڑھنے کا موقعہ ملا اور نومبر۲۰۱۳ء کے آخری ہفتہ میں ستیہ پال آنند صاحب کا ایک انٹر ویو یوٹیوب پر دیکھنے اور سننے کا موقعہ ملا۔

پہلے رؤف خیر کے مضمون کا ذکر۔۔رؤف خیر کے مضمون میں غزل کے شعر کو اُڑا کر اسے بے جا پھیلا کر نظم کہہ لینے والی ستیہ پال آنند کی عادت کو ایک نئے ثبوت کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔رؤف خیر کا مضمون مجلّہ ''مخزن'' لاہور جلد نمبر ۱۱،شمارہ نمبر۲(مسلسل شمارہ نمبر۲۲) میں شائع ہوا تھا۔ان کی کتاب ''بچشمِ خیر''مطبوعہ ۲۰۰۷ء میں شامل تھا۔ستیہ پال آنند جو غزل کے مضامین پر کلیشے کا الزام لگاتے ہیں،غزل کے کلیشے قسم کے خیال والے شعروں کو ہی غیر ضروری طور پر پھیلا کر،اپنی نظم بنا کر جدید نظم میں نئے گل کھلا رہے ہیں۔جس کے نتیجہ میں اردو نظم کا کوئی گلدان تیار نہیں ہو رہا بلکہ نظموں کا ایسا انبار تیار ہو رہا ہے جو اصلاً غزل کا اگالدان ہے۔اردو شاعری میں مسئلہ جبر و اختیار کو سو رنگ سے باندھا گیا ہے۔ان سو رنگوں میں سے ایک رنگ کی رؤف خیر نے نشان دہی کی ہے۔ان کے مطابق پہلے یگانہ چنگیزی نے ''وسعتِ زنجیر تک آزاد'' ہونے کی ترکیب کے ذریعے اس موضوع کو اپنی ایک رباعی میں یوں بیان کیا:

ہوں صید کبھی،اور کبھی صیاد ہوں میں — کچھ بھی نہیں بازیچۂ اضداد ہوں میں
مختار۔۔۔مگر اپنی حدوں میں محدود — ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں

شاہد صدیقی ۱۹۱۱ء میں اکبر آباد(آگرہ) میں پیدا ہوئے،۱۹۳۲ء میں حیدر آباد دکن چلے گئے اور پھر وہیں کے ہو رہے۔شاہد صدیقی کا شعری مجموعہ ''چراغِ منزل''۱۹۶۰ء میں انجمن ترقی اردو،حیدر آباد دکن کی زیرِ نگرانی شائع ہوا۔اس مجموعہ میں ان کی ایک غزل کا مطلع یگانہ چنگیزی کی بیان کردہ ترکیب سے استفادہ کرتے ہوئے غزل میں یوں ''کلیشے'' بن گیا۔

جبرِ فطرت نے یہ اچھا کرم ایجاد کیا
کہ مجھے وسعتِ زنجیر تک آزاد کیا

اور یہی ''وسعتِ زنجیر تک آزاد'' ہونے کا ''کلیشے''،مضمون ستیہ پال آنند نے ایک نظم ''اپنی زنجیر کی لمبائی تک'' میں

بیان کیا تو گویا نظم کو ''تر و تازہ'' کر دیا۔رؤف خیر کی درج کردہ ستیہ پال آنند کی نظم کو یہاں دہرا دیتا ہوں۔

''اپنی زنجیر کی لمبائی تک

کچھ برس پہلے تک (پوری طرح یاد نہیں) / میں بھی آزاد تھا،خود اپنا خدا تھا مجھ میں / قوت کار بھی تھی،جراتِ اظہار بھی تھی / گرمیٔ فعل و عمل،طاقتِ گفتار بھی تھی / میں کہ خود اپنا مسیحا تھا،خود اپنا مالک،کچھ برس پہلے تک (پوری طرح یاد نہیں) / اب مجھے حکم عدولی کا کوئی شوق نہیں / بے زباں طاقتِ گویائی سے محروم ہے اب،ماسوا اس کے کہ شکراً کہے خاموش رہے / اب مجھے گالیاں سننا بھی گوارا ہے کہ میں حرفِ دشنام ہو یا حرفِ پذیرائی ہو / فرق لہجے کا،سمجھ سکتا ہوں الفاظ سبھی سرزنش کے ہوں یا تعریف کے۔مالک کی زباں / جو بھی ارشاد کرے میرے لیے واجب ہے / ہاں مجھے دیکھنے چپ رہنے کی آزادی ہے / اور میں گھوم کر کچھ دور تک چل سکتا ہوں / اپنی زنجیر کی لمبائی تک آزاد ہوں میں!''

(نظم مطبوعہ ماہنامہ پرواز لندن۔جنوری۲۰۰۶ء)

شاہد صدیقی کا شعر صرف اس لیے پیش کیا ہے تا کہ سند رہے کہ یگانہ کی ترکیب استعمال کر کے یہ مضمون ''کلیشے''بن چکا ہے اور ستیہ پال آنند اس کلیشے مضمون سے کیسے استفادہ کر رہے ہیں۔وگرنہ اس نظم کے حدود اربعہ کو ظاہر کرنے کے لیے یگانہ چنگیزی کا کلام کافی تھا۔اس نظم میں کھینچ تان کے طور پر خود ہی اپنا خدا ہونے کا جو بیان دیا گیا ہے،وہ بھی یگانہ چنگیزی سے ہی مستعار لیا ہوا ہے۔گویا بنیادی خیال اور کلیدی ترکیب کو اُڑانے کے بعد نظم کو لمبا کرنے کے لیے بھی انہوں نے یگانہ چنگیزی سے ہی استفادہ کیا ہے۔یگانہ کا مشہور شعر ہے۔

خودی کا نشہ چڑھا،آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اب بتایئے ان اشعار کے سامنے ستیہ پال آنند کی نظم میں ان کا اپنا کیا رہ گیا ہے؟غزل کے ''کلیشے'' بنے ہوئے مضامین کو اُڑا کر ان مضامین سے نظمیں گھڑنے والے ستیہ پال آنند صاحب کی نظموں کی یہی حقیقت ہے،یہی اصلیت ہے۔انجمن امداد باہمی کے ذریعے ان کی جتنی ستائش کر لی جائے،کرا لی جائے،انجمن امداد باہمی والے اردو کی ترقی کے نام پر اردو کے زوال کا باعث ہی بنے رہیں گے۔

یہاں رؤف خیر کے مضمون کے فیصلہ کن الفاظ کو درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔رؤف خیر لکھتے ہیں:

''شاہد صدیقی کے مذکورہ ایک مطلع کو وضاحتی وسعت دے کر ستیہ پال آنند نے ایک نظم میں ڈھال لیا لیکن تاثر کے اعتبار سے دل چھو لینے والا یہ مطلع ان کی پوری نظم پر بھاری ہے۔اب تو انہیں غزل کے اعجاز کا قائل ہو جانا چاہیے کہ دو مصرعوں میں شاعر جو آتشِ نم چھپا دیتا ہے وہ خاشاکِ نظم کو بھسم کر کے رکھ دیتی ہے۔''

اب حال ہی میں ستیہ پال آنند نے کراچی کی ایک تقریب کی رپورٹ کے مطابق ڈنمارک سے گئی ہوئی اپنی ایک ''بودنی'' کے ذریعے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ غزل کے مخالف نہیں ہیں۔وہ غزل کے مخالف

رہیں یا نہ رہیں، اس سے غزل کا کوئی فائدہ یا نقصان نہیں ہونے والا، لیکن ان کی ''بودنی'' کا تاثر کوئی حیثیت نہیں رکھتا، اس معاملہ میں ستیہ پال آنند کو اپنے لکھے ہوئے سارے الفاظ اور اپنے آن ریکارڈ موجود الفاظ کا سامنا کر کے، اپنے پہلے لکھے کی برملا تکذیب کرنی ہوگی، غزل کی حقیقت کا اعتراف کرنا ہوگا، ورنہ ان کی کسی ''بودنی'' کا کوئی تاثر بے معنی رہے گا چاہے وہ در پردہ ان کا اپنا تیار کرایا ہوا ہی کیوں نہ ہو۔ ویسے اردو غزل نے ستیہ پال آنند سے جو انتقام لیا ہے اور ان کا جو حال کیا ہے، وہ دلچسپ بھی ہے اور عبرتناک بھی۔

اب میں ستیہ پال آنند کے تازہ انٹرویو کی جانب آتا ہوں۔ اصلاً یہ انٹرویو ان کی نئی کتاب ''کتھا چار جنموں کی'' کے حوالے سے ہوا ہے۔ جو اس لنک پر دستیاب ہے۔

http://www.youtube.com/watch?v=e7zEkYs7Qew&feature=youtu.be&a

اتفاق سے کتابوں کے ناموں کا توارد ہو جانا، بڑا عیب نہیں ہے، لیکن جب دیدہ دانستہ دوسروں کے کسی امتیازی وصف کو خول کی طرح خود پر چڑھانے کی کوشش کی جائے تو اسے بہر حال معیوب گردانا جائے گا۔ اس انٹرویو میں مذکور ''کتھا چار جنموں کی'' کتاب کا نام ہی ماخوذ ہے۔ جوگندر پال جی جب اسّی سال کے ہوئے تھے تو میں نے **جدید ادب** کے شمارہ نمبر ۵۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء میں ان کا خاص گوشہ شائع کیا تھا۔ اس گوشہ کا پہلا مضمون علی احمد فاطمی کا تھا اور اس کا عنوان تھا **''چار جنموں کا مسافر۔ جوگیندر پال''**۔ لنک پیش کر رہا ہوں۔

http://www.jadeedadab.com/archive/2005july/mazameen6.php

علی احمد فاطمی نے یہ عنوان خود سے نہیں دیا تھا بلکہ جوگندر پال کے ''خود وفاتیہ'' سے اخذ کرتے ہوئے جمایا تھا۔ اپنے اسی مضمون میں علی احمد فاطمی نے جوگندر پال جی کے خود وفاتیہ کا متعلقہ اقتباس بھی پورے طور پر درج کر دیا تھا۔ ستیہ پال آنند کو چار جنموں کی ترکیب اچھی لگی تو کسی معقول حوالے کے ساتھ اسے اختیار کرنے کی بجائے انہوں نے اپنی نام نہاد ''دانشوری'' ظاہر کرتے ہوئے اپنی زندگی کی روداد کا نام **''کتھا چار جنموں کی''** کر دیا ہے۔ اس سے جناب ستیہ پال آنند کی خوشہ چینی، اکتساب، استفادہ اور (داؤ لگے تو) سرقہ کی حد تک چلے جانے کا رویہ مزید ظاہر ہو رہا ہے۔ ارے بھائی! فاطمی کا عنوان اتنا ہی اچھا لگا ہے تو اپنے جنموں میں ہی کچھ کمی بیشی کر لو۔ چار کی بجائے تین کر لو یا پانچ، چھ کر لو۔ اگر چہ پکڑنے والوں نے پھر بھی اصل ماخذ تک پہنچ جانا تھا لیکن چلو ایک ہلکی سی لحاظ داری تو رہ جاتی۔

اپنے انٹرویو میں ستیہ پال آنند نے ایک پنجابی شعر سنا کر بتایا ہے کہ وہ بچپن سے سیدھے بڑھاپے میں آ گئے۔ غربت کے حالات کے باعث جوگندر پال یہ بات تب کا لکھ چکے ہیں جب ستیہ پال آنند نے ابھی اردو نظم نگاری شروع نہیں کی تھی۔ ''میں اپنے اولین عہدِ طفلی میں ہی بوڑھا ہو گیا'' **(مضمون ''پل بھر زندگی'' از جوگندر پال، بحوالہ جدید ادب خانپور۔ جوگندر پال نمبر۔ سال اشاعت ۱۹۸۵ء۔ صفحہ نمبر ۵۸)**

مختلف لوگوں کے زندگی کے حالات ملتے جلتے ہو سکتے ہیں، لیکن پھر کوئی بڑا دعویٰ کیے بغیر ہی بات کرنی چاہیے۔

جب کوئی بندہ عمر کے اسّی سال عبور کر جانے کے بعد بھی اپنی ''عظمت'' کا پرچم خود لہراتا پھر رہا ہو تو اسے معذور سمجھ کر درگزر سے کام لیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس انٹرویو میں ستیہ پال آنند نے سیاق و سباق سے ہٹ کر اچانک گوتم بدھ ہونے کا اعلان کر دیا ہے اور وہ بھی بیس تیس برس کی عمر میں۔ ان کے اپنے بقول:

''بیس تیس برس کی عمر تک اتنا کچھ اکٹھا کر چکا تھا میں، کہ خود کو میں نے گوتم بدھ سمجھنا شروع کر دیا۔''

مہاتما بدھ کی عظمت اور عزت ان کی تعلیمات اور کردار میں ہم آہنگی سے عیاں ہے۔ مہاتما بدھ نے تخت تاج، عزت، شہرت، دولت، تمام خواہشات کو تج دیا تھا۔ آج کئی ملکوں کے حکمران اپنے تخت و تاج، اپنی عزت، شہرت اور دولت سمیت اپنے سر مہاتما بدھ کے قدموں پر جھکا دیتے ہیں۔ ایک جہان ان کے سامنے اپنے سر جھکا رہا ہے۔ کہاں مہاتما بدھ کی عظیم ہستی اور کہاں ہمارے یہ **''مہاتما خود ستیہ پال آنند''** جنہیں بیاسی سال کی عمر میں بھی یہ حسرت ہے کہ وہ زندگی میں عیش و عشرت نہیں کر سکے۔

مہاتما خود، ستیہ پال آنند اپنی کتاب کا ایک امتیازی وصف اپنے بعض دوستوں اور نارنگ صاحب کے حوالے سے اس انٹرویو میں یہ بتاتے ہیں کہ اس میں زندگی کے حالات سے زیادہ آس پاس کے لوگوں کے بارے میں اور ادب کے تناظر میں بات کی گئی ہے جو دنیا میں اپنی قسم کی واحد کتاب ہے۔ ''کتھا چار جنموں کی'' کے بارے میں اگر واقعی ان کے دوستوں نے ایسی بات کہی ہے تو انہوں نے ستیہ پال آنند کے ساتھ مذاق کیا ہے۔ اور اگر آنند صاحب خود بھی اسی غلط فہمی میں مبتلا ہو رہے ہیں تو وہ بھی اپنے ساتھ مذاق کر رہے ہیں۔ دنیا جہان کی خودنوشتوں کے بارے میں تو چھوڑیں، خود اردو میں ہمارے قریب ترین بزرگ ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت ''شام کی منڈیر سے'' مذکورہ اوصاف کی حامل کتاب ہے۔ کہیں ستیہ پال آنند نے وزیر آغا کے انداز سے خوشہ چینی تو نہیں کی؟ کتاب کے نام سے لے کر ''منفرد انداز'' تک ہر کام میں خوشہ چینی کا عمل اور پھر اس برتے پر مہاتما بدھ ہونے کا دعویٰ۔

ستیہ پال آنند کا المیہ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں مسلسل اخذ و اکتساب سے استفادہ تک کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اردو دنیا کے بڑے طبقے کو خوش کرنے کے لیے وہ عربی و فارسی حوالوں کو اپنا ماخذ بناتے ہیں تو مغربی دنیا میں مہاتما بدھ کی فکری مقبولیت دیکھ کر وہ ان کی تعلیمات اور ان کے دور کی فضا کو بھی اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مقصد ہر جگہ ایک ہی ہے کہ شہرت کا جو شارٹ کٹ بھی ملتا ہے، اسے اختیار کر لو۔

مہاتما بدھ کے بارے میں ایک جہان نے لکھا ہے۔ جغرافیائی اور لسانی طور پر اپنے مقامی حوالوں سے بات کروں تو جرمنی کے ممتاز ادیب ہرمن ہیسے کا ناول ''سدھارتھ'' ایک شاندار حوالہ بنتا ہے۔ ہرمن ہیسے نے اپنے ناول ''سدھارتھ'' میں خود کو گوتم بدھ کے برابر لانے کی جسارت نہیں کی۔ اس سلسلہ میں جدید ادب جرمنی، شمارہ نمبر ۱۱، جولائی ۲۰۰۸ء میں ''سدھارتھ'' پر بات کرتے ہوئے میں یہ لکھ چکا ہوں:

''ہرمن ہیسے نے ہندوستان کے سفر کے دوران گوتم بدھ کا جواحوال سنا اُس کی روشنی میں اپنی زندگی کو دیکھنے کی کاوش کی۔اس کاوش میں ہرمن ہیسے کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے چند ازلی سوالوں کے ساتھ حقیقتِ عظمیٰ کی جستجو اور تلاش کا سفر تو کر رہا ہے لیکن اسے گوتم بدھ جیسے گیان کی منزل نصیب نہیں ہوسکتی۔سو اس نے خود کو گیان کی روشنی سے پہلے والے سدھارتا کے مقام پر رکھا اور اسی نام کے ساتھ اپنی جستجو کا سفر شروع کیا جو ظاہر ہے ایک نا مختتم سفر ہونے کے باعث کبھی مکمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔تاہم اس سفر میں جو کچھ پیش آیا وہ سب بجائے خود اس کی زندگی کی روحانی واردات کا حصہ شمار کیا جا سکتا ہے۔''

ستیہ پال آنند میں ہرمن ہیسے جیسا ظرف تو خیر کہاں سے آتا، تاہم وہ تھوڑی سی عقل سے کام لیتے تو بیس تیس برس کی عمر میں گوتم بدھ بننے کا مضحکہ خیز دعویٰ کر کے خود ہی اپنی تضحیک کا باعث نہ بنتے۔

اردو فکشن میں انتظار حسین نے بدھ جاتکوں سے جو اکتساب کیا ہے، وہ ظاہر و باہر ہے۔وزیر آغا کے فکری مضامین سے لے کر ان کی نظموں تک میں مہاتما بدھ کا فیض بھی دکھائی دیتا ہے اور کئی مقامات پر ان کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے ان کی فکر سے اختلاف بھی موجود ہے۔اب اگر ستیہ پال آنند نے مہاتما بدھ کی شخصیت اور ان کی تعلیمات کے کچے پکے اشارے دے کر اپنی نظموں کو مزیّن کرنے کی کاوش کی ہے تو اس میں بھی کوئی حرج نہیں۔

گڑبڑ وہاں ہوئی ہے جب انہوں نے اپنی ایسی نظموں سے خود ہی متاثر ہو کر اپنے آپ کو مہاتما بدھ جیسا قرار دے ڈالا ہے۔اور وہ بھی اپنے ماضی بعید میں جا کر بیس تیس سال کی عمر میں مہاتما بدھ بن بیٹھے ہیں۔اس سے ستیہ پال آنند کی عزت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔اُلٹا ستیہ پال آنند کی شخصیت ''**مہاتما خود**'' کی مضحکہ خیز صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔مہاتما بدھ کے گیان سے نروان تک کے جن فرمودات کو انہوں نے محض اشاراتی لفاظی کی حد تک بیان کیا ہے، وہ خود ان کی روح سے یکسر ناواقف دکھائی دے رہے ہیں، وگرنہ اس باب میں اپنی طرف سے کوئی انکشاف تو فرماتے۔پہلے سے کہے گئے الفاظ کو دہراتے جانا بعض اوقات لفظوں کی جگالی کہلاتی ہے۔کاش ہمارے **مہاتما خود ستیہ پال آنند** پہلی عظیم ہستیوں کے عظیم فرمودات کو اپنی روح کا جزو بنا کر پھر اپنی طرف سے کچھ نیا کہہ پاتے۔ابھی تک وہ صرف پہلے مقدس فرمودات کی جگالی ہی کر رہے ہیں۔ایسا نہ ہوتا تو ''مہاتما خود ستیہ پال آنند'' کو بدھ جیسا ہونے کا مضحکہ خیز دعویٰ نہ کرنا پڑتا۔دنیا خود ان کا اعتراف کرتی۔پھر کسی بھی جیسا ہونا کیوں؟ جینوئن تخلیق کار تو اپنے جیسا آپ ہوتا ہے۔اس کا چھوٹا یا بڑا ہونا اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا اس کا جینوئن ہونا اہم ہوتا ہے۔جینوئن تخلیق کار جہاں کہیں سے بھی فیض حاصل کرے لیکن اپنے مجموعی تخلیقی ظہور میں وہ اپنے جیسا آپ ہوتا ہے۔کسی اور جیسا نہیں ہوتا۔ستیہ پال آنند کو تخلیقیت کا اتنا سا گیان بھی نصیب ہوا ہوتا تو وہ گیان اور نروان کی سطحی باتیں نہ کرتے۔

میری کتاب ''ستیہ پال آنند کی ''۔۔۔بودنی، نابودنی'' کی اشاعت کے معاً بعد ستیہ پال آنند کے ارد گرد سے اور خود ان کی طرف سے بھی چند باتوں کا اعتراف سامنے آگیا ہے اور اس اعتراف میں چند نئی باتیں بھی

سامنے آئی ہیں۔مثلاً ستیہ پال آنند ایک طویل عرصہ تک ہندی، پنجابی اور انگریزی میں لکھتے رہے ہیں۔ان زبانوں میں بھی نثر میں خامہ فرسائی کرتے رہے ہیں۔ساٹھ سال کا ہو جانے کے بعد انہوں نے اردو نظم کا رخ کیا۔اس سے میرا پہلا اندازہ درست نکلا کہ جب انہوں نے دیکھا کہ مذکورہ بالا تینوں زبانوں میں لکھے گئے کو کوئی اہمیت نہیں ملی تو انہوں نے اردو کا رُخ کیا اور اس میں غزل کی مخالفت کا اعلان کر کے نظم نگاری شروع کر دی۔

یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ ہندی میں ستیہ پال آنند نے جاسوسی ناول بھی لکھے۔اردو میں ابنِ صفی کے لکھے ہوئے ناول پورے برصغیر میں مقبول ہیں۔ہندی سے لے کر انگریزی تک میں ان کے ترجمے ہو چکے ہیں۔کمرشیل سطح پر سہی، ابنِ صفی کے ناولوں کے مقابلہ میں ستیہ پال آنند کے جاسوسی ناول کہیں دکھائی دیتے ہیں؟

میں اپنے مضمون ''دو نظموں کا قضیہ'' میں ستیہ پال آنند کے بارے میں یہ بات لکھ چکا ہوں کہ ان کے ہاں:

''کہیں پورے اور کہیں آدھے ادھورے حوالہ جات بھی ملتے ہیں لیکن ساتھ ہی بہت ساری ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جن کا حقائق سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔خصوصاً جب وہ بغیر واضح حوالہ دیئے بعض بڑے اور اہم ادیبوں کے ساتھ اپنی بے تکلفی ظاہر کرتے ہیں۔یہ سارا سلسلہ صرف اپنی (غلط) اہمیت ظاہر کر کے خود کو بھی اہم ثابت کرنے کے لیے ہوتا ہے۔''

ستیہ پال آنند کا یہ رویہ جابجا موجود ہے۔''کتھا چار جنموں کی'' پر انعام الحق کی رائے میں (بحوالہ چہارسو) ستیہ پال آنند کے اقتباس سے ظاہر کیا گیا ہے کہ تلوک چند محروم اور جوش ملیسانی نے کہا تھا کہ اس نوجوان کا مزاج صرف نظم کے لیے موزوں ہے۔(دروغ برگردن ستیہ پال آنند)۔

پہلی بات تو یہ کہ دونوں بزرگ شاعر جدید نظم سے بالکل بے تعلق تھے اور پابند نظم کی روایت میں اپنا شاندار مقام رکھتے تھے۔انہوں نے اُس زمانے میں جب یہ تیرہ چودہ برس کے تھے، کیسے یہ گمان کر لیا کہ یہ نوجوان نظم کا مزاج رکھتا ہے۔ایسی کم عمری میں اگر کوئی بات قرینِ قیاس ہو سکتی ہے تو اتنی کہ ستیہ پال آنند نے لڑکپن میں شاعری کے نام پر تک بندی جیسے چند مصرعے لکھے ہوں گے اور ان بزرگوں کو دکھائے ہونگے۔پرانی روایات کے امین ان بزرگوں نے بے وزن تک بندی دیکھ کر شاعری سے روکنے کے لیے کہا ہوگا کہ میاں! آجکل جو آزاد شاعری کی جا رہی ہے، آپ بھی ویسی نظمیں لکھا کرو۔پابند شاعری مت کیا کرو۔

دوسری بات یہ کہ بھائی صاحب! دوسروں کے بتانے پر ہی کیوں سمجھے؟ جدید نظم کا معاملہ تو خارجی سے کہیں زیادہ داخلی نوعیت کا ہے۔اپنی اہمیت جتانے کے لیے کوئی روایت گھڑنی تھی تو اس میں کوئی معقول مطابقت بھی پیدا کر لی ہوتی۔

اردو کے بعض ادبی رسائل کے کاروباری مزاج کے باعث ستیہ پال آنند کی ان رسائل میں جتنی اہمیت بنی ہوئی ہے وہ ساری سر آنکھوں پر!۔۔تاہم یہ حقیقت واضح ہے کہ اردو غزل کے ستیہ پال آنند سے بھرپور انتقام کے

باوجود،خوشہ چینی،اکتساب،استفادہ سے ہوتے ہوئے داؤ لگے تو سرقہ تک کر گزرنا ستیہ پال آنند کی شخصیت اوران کے مزاج کا حصہ ہے۔اپنی زندگی کی کتھا لکھ کر وہ اس کتاب کا نام بھی جوگندر پال سے اُڑائے بغیر نہ رہ سکے۔اسی طرح مہاتمابدھ کے مقابلہ میں گیان اورنروان کی خالی خولی باتیں کرنا''مہاتما خود'' بننا ہے۔یہی ستیہ پال آنند کی ادبی شخصیت ہےاوریہی ان کی حقیقت ہے۔

آخر میں یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ کئی سال پیشتر عطاءالحق قاسمی کا ایک کالم''مہاتما خود'' کےعنوان سے شائع ہوا تھا۔عطا کے شکریہ کے ساتھ یہ عنوان اس مضمون کے لیے اختیار کررہا ہوں۔سچ تو یہ ہے کہ عطاء کے ممدوح کی شخصیت سے زیادہ یہ عنوان میرے ممدوح ستیہ پال آنند صاحب پر فٹ آیا ہے۔سو حق بحق دار رسید۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

مطبوعہ سہ ماہی کولاژ کراچی۔شمارہ نمبر۳۔۲۰۱۴ء / عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد شمارہ نمبر۱۹۔مئی ۲۰۱۴ء

■■■

ستیہ پال آنند : حیدر قریشی اور جدید ادب کے حوالے سے

Remember Haider Bhai,I´ve always had great regards for you.

ستیہ پال آنند..... جدیدادب شمارہ نمبر۹۔صفحہ نمبر۲۱۲

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

Jdeed Adab is in my hand - and , indeed, it is superb.

ستیہ پال آنند...... جدیدادب جرمنی شمارہ نمبر۱۱۔صفحہ نمبر۲۵۷

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

شمارہ نمبر۱۱ کے مشمولات توقع سے بڑھ کر ہیں۔ٹائٹل پر آپ کا ماہیا لوک تہذیب کے اس ورثے کی یاد دلاتا ہے جس میں پہلی سطر صرف قافیہ پیمائی کے لیے ہی استعمال نہیں کی جاتی بلکہ اس کا براہ راست تعلق آخری دو سطروں کے تصویری مفہوم سے جُڑا ہوا ہوتا ہے۔بچپن میں ہم سب پنجابی میں فی البدیہہ ماہیے''بنایا'' کرتے تھے،لیکن یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ مصرع اولیٰ صرف قافیہ ملانے کے لیے ہی نہیں ہوتا۔ **ستیہ پال آنند**

جدیدادب جرمنی۔شمارہ نمبر۱۲۔صفحہ نمبر۲۸۴

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

urdu_writers@yahoogroups.com سے بارہ دسمبر ۲۰۰۹ء کوارشد خالد کی جانب سے جدید ادب جرمنی کے شمارہ نمبر۱۴ کے ریلیز کیے جانے کی خبر جاری کی گئی۔اس پر ۱۵ دسمبر ۲۰۰۹ء کو کسی نے اسے فیس بک پر بھی شائع کیا تو **ستیہ پال آنند** نے''جدید ادب'' کے بارے میں وہاں یہ کمنٹس دیئے۔

''**اس تاریخ ساز رسالے کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔**'' بحوالہ جدید ادب جرمنی شمارہ نمبر۱۵۔صفحہ نمبر۳۰۲

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

تاثرات

(''**ستیہ پال آنند کی بودنی نابودنی**'' کی اشاعت کے بعد جو بہت سارے ادیبوں کے تاثرات موصول ہوئے ان کا ایک بہت ہی مختصر سا انتخاب یہاں پیش کررہا ہوں۔**حیدرقریشی**)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ڈاکٹر انور سدید(لاہور،پاکستان): آپ کا گراں قیمت تحفۂ خلوص''ستیہ پال آنند۔۔۔بودنی نابودنی'' مل گیا ہے۔اس کرم کے لئے آپ کا شکرگزار ہوں۔حیدرقریشی صاحب سے ملاقات باندازِ دگر ہوئی۔انھوں نے نیا محاذ کھول لیا ہے لیکن یقین ہے وہ اس محاذ پر بھی کامران وکامیاب ہوں گے۔۔۔حیدرقریشی صاحب نے چندنئی اورناقابلِ یقین باتیں بازیافت کی ہیں تو میں حیرت زدہ ہوں۔(**بنام ارشد خالد۔۱۱ستمبر۲۰۱۳ء**)

مرزا خلیل احمد بیگ(**علی گڑھ،حال نیویارک،امریکہ**):**ڈئر حیدرقریشی صاحب** کتاب ملی،بہت بہت شکریہ۔ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی۔آپ نے تو ستیہ پال آنند جی کھال اُدھیڑ کر رکھ دی۔میں تو انہیں ایک نہایت معتبر اور ذمہ دار ادیب سمجھتا تھا لیکن وہ تو کچھ اور ہی نکلے۔ ؎ ہیں کواکب کچھ،نظر آتے ہیں کچھ

نند کشور وکرم(**چیف ایڈیٹر عالمی اردو ادب۔دہلی،انڈیا**):**ڈیئر حیدر قریشی صاحب**۔ستیہ پال آنند صاحب پر کتاب''بودنی،نابودنی'' لکھنے اور چھاپنے پر آپ کو اور آنند صاحب کو بہت بہت مبارک۔

مکرر: **Congrats.Very informative articles. NKV**

خادم علی ہاشمی(**ملتان،پاکستان**):**عزیزم حیدرقریشی صاحب**! سلام مسنون،آج صبح سویرے جو میل کھولی تو سب سے پہلے ستیہ پال آنند صاحب کے حوالے سے''بودنی نابودنی'' کو اول سے آخر تک پڑھا۔بہت خوب۔آپ نے جس جانفشانی کے ساتھ''استفادہ''اور خیالات کے سرقہ کی راہ کھوجی ہے،قابلِ صدستائش ہے۔آپ کے دلائل وزنی اور برمحل ہیں۔

رؤف خیر(**حیدرآباد،دکن،انڈیا**): ستیہ پال آنند کے بارے میں آپ کی کتاب زبردست ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر مظھر مھدی(جواہرلال نہرو یونیورسٹی،دہلی):

ستیہ پال آنند پر کتاب کی اشاعت پر دلی مبارک باد!

اکرم کنجاھی(**ایڈیٹر''غنیمت'' کراچی/گجرات**): بہت مبارک ہو آپ کو!

ڈاکٹر رضیہ حامد(بھوپال): ستیہ پال آنند والی کتاب پڑھ لی۔آپ نے سب مضامین یکجا کر دیئے،یہ اچھا کیا۔ ان میں سے کئی میں پہلے پڑھ چکی تھی۔

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ڈاکٹر وزیر آغا: عہد ساز شخصیت

حیدر قریشی

انٹرنیٹ ایڈیشن

Dr. Wazeer Agha Ehd Saaz Shakhsiat

(Critisism: Articles)

By: Haider Qureshi

Year of 1st Edition: 1995

نام کتاب: ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت (مضامین کا مجموعہ)

مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,

65795 Hattersheim,Germany

E-Mail: haider_qureshi2000@yahoo.com

سنِ اشاعت اول: 1995ء

سن اشاعت دوم: 2012

انٹرنیٹ ایڈیشن

انتساب

عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد کے مدیر

اور عزیز دوست

ارشد خالد کے نام

جنھوں نے میری پاکستان سے غیر موجودگی میں
آغا جی سے میرے تعلق کو پوری طرح قائم رکھا

ڈاکٹر وزیر آغا سے میرے تعلق کی نوعیت

''میں نے نجی گفتگو میں بھی وزیر آغا سے بہت کچھ سیکھا ہے۔الٰہیاتی مسائل،روح کی حقیقت، انسان کی مخفی قوتیں،اور کائنات کی بے پناہ وسعتیں۔ان موضوعات پران سے کھل کر باتیں کی ہیں۔ بعض ایسی باتیں جو اپنے آپ سے کرتے ہوئے بھی کبھی خوف محسوس ہوتا ہے وزیر آغا سے بے خوف ہو کر کی ہیں اور ان کی گفتگو سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ان کے گاؤں وزیر کوٹ میں کھیتوں کے دور تک پھیلے ہوئے سلسلے بھی دیکھے ہیں اور آسمان پر ڈوبتے سورج کا منظر بھی دیکھا ہے۔طویل وعریض کھیتوں میں کھڑے ہو کر میں نے یہ تجربہ بھی کیا کہ کس طرح معمولی سا زاویہ بدلنے سے سامنے کا سارا منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔اس سے کائنات کی نیرنگیوں کا اندازہ ہوا''

(اقتباس از مضمون ''عہد ساز شخصیت'')

عرضِ حال

میں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں وقفہ وقفہ سے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصی ،فکری اور مختلف تخلیقی جہات پر مضامین لکھے تھے۔ یہ مضامین ایک وقفہ کے بعد ۱۹۹۵ء میں ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیے گئے ۔اب اسی کتاب کا نیا اور نظر ثانی شدہ ایڈیشن ای بک کی صورت میں انٹرنیٹ پر پیش کر رہا ہوں ۔کوئی مناسب پبلشر مل گیا تو یہ کتاب شائع بھی ہو جائے گی ۔

پہلے ایڈیشن کے مضامین کے ساتھ اس بار دو نئے مضامین ''اوراق اور میں'' اور ''اوراق اور ماہیا'' بھی شامل کر رہا ہوں ۔ یہ دونوں مضامین اوراق کے پینتیس سالہ نمبر کے موقعہ پر وزیر آغا کی فرمائش پر لکھے گئے تھے ۔ ماہیا والا مضمون ڈاکٹر وزیر آغا سے زیادہ متعلق نہیں ہے، تاہم ماہیا کے سلسلہ میں ''اوراق'' کی جانب سے کی جانے والی حوصلہ افزائی کو دراصل وزیر آغا کی جانب سے حوصلہ افزائی میں شمار کیا جانا چاہیے۔مزید یہ کہ ماہیا کی بحث، مخالفت اور موافقت کے ساتھ انشائیہ کی روداد سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔سو میں نے چاہا کہ اس مضمون کو بھی اس کتاب میں شامل کر لیا جائے ۔اپنے مضمون ''اوراق اور میں'' میں میں نے بڑے ناز کے ساتھ لکھا تھا کہ جب سے ''اوراق'' میں چھپنا شروع کیا ہے کسی شمارے میں میری غیر حاضری نہیں ہوئی ۔

''اوراق'' کے پینتیس سالہ نمبر کی اشاعت کے بعد اس کی اشاعت معطل ہو گئی۔ایک وقفہ کے بعد جب نیا شمارہ آیا تو اس میں میری کوئی تحریر شامل نہیں تھی ۔ظاہر ہے یہ میرے لیے ایک ذاتی صدمے جیسی بات تھی ۔سو میں نے اپنی شکایت کا اظہار کر دیا۔آغا صاحب نے پھر میری تخلیقات کے لیے تقاضا کیا لیکن مجھے پہلی غیر حاضری کا اتنا افسوس ہوا کہ پھر جی نہیں چاہا کہ ''اوراق'' کے لیے کچھ بھیجوں ۔چند شماروں کے بعد ''اوراق'' اپنے تیسرے دور کے بعد بند ہو چکا ہے۔اس کی اشاعت کے دوسرے دور میں اس کا میرا (۱۹۷۹ سے ۲۰۰۰ء تک) بھر پور ساتھ رہا اور میری علمی و ادبی تربیت میں آغا صاحب اور ''اوراق'' کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔لیکن اس کے بعد اوراق سے ایسا گلہ ہوا کہ چھپنے کو جی نہیں مانا۔ایک آدھ بار آغا صاحب نے میری کوئی مطبوعہ چیز از خود شائع کر دی لیکن پھر بھی میرا جی نہیں مانا۔اس کے پس منظر میں جو کچھ تھا وہ بہر حال میرے اور آغا صاحب کے درمیان کی بات ہے۔

معمولی سی رنجش اور وقتی ناراضی کے باوجود ''اوراق'' کے سابقہ رول اور آغا صاحب کی ہمیشہ کی محبت اور تربیت اب بھی میرا اثاثہ ہے۔آغا صاحب کے علمی و ادبی اثرات مجھ پر خاصے گہرے ہیں، میں اپنی کامیابیوں میں ان اثرات کو بھی شمار کرتا ہوں ۔

وزیر آغا کے علمی و ادبی کوائف میں اس دوران بہت پیش رفت ہو چکی ہے، میں نے ممکنہ حد تک نئی کتابوں کے ناموں کا اضافہ کر دیا ہے لیکن مجھے لگتا ہے کہ ابھی یہ کوائف نامکمل ہیں ۔

اپنے پرانے مضامین پڑھتے ہوئے مجھے وہ دن یاد آتے رہے جب ڈاکٹر وزیر آغا کے مخالفین نے اخبارات کے ادبی صفحات پر جھوٹے پروپیگنڈے کی مہم چلا رکھی تھی ۔اتنا بے بنیاد مگر منظّم پروپیگنڈہ ہوتا تھا کہ جن لوگوں نے وزیر آغا کی کتابوں کو پڑھ رکھا تھا وہ الزامات کو پڑھ کر ہکا بکا رہ جاتے تھے۔اپنے مضامین لکھتے وقت چونکہ میرے ذہن میں ایسے پروپیگنڈے کی گونج موجود تھی اسی لیے میرے مضامین میں کہیں کہیں جذباتی کیفیت اور ردِ عمل کی سختی در آتی رہی ۔پھر ابتدائی ایام کی مضمون نگاری تھی تو اندازِ تحریر اب کی نسبت بہر حال کمزور تھا۔میں نے نظر ثانی (ایڈیٹنگ) کرتے وقت زیادہ تر جذباتی ردِ عمل والی تلخی کو کم کرنے کی کوشش کی ہے، تاہم اکا دکا جگہوں پر الفاظ کو جوں کا توں بھی رہنے دیا ہے۔نسبتاً کمزور تحریر اور ردِ عمل کی سختی کے باوجود ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات پر میں نے جو کچھ لکھا تھا، مجھے وہ سارا لکھا ہوا آج بھی مکمل سچ لگتا ہے۔گویا کہیں کہیں جذباتی ہو جانے کا اقرار کرنے کے باوجود میں آج بھی اپنے موقف کو درست سمجھتا ہوں، سو اس کی پوری ذمہ داری قبول کرتا ہوں۔

میں پورے وثوق سے لکھ رہا ہوں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مخالفین میں سے پچانوے فی صد ایسے لوگ ہیں جنہوں نے انہیں پڑھے بغیر ان کی مخالفت میں اخباری سطح کی جملہ بازی کی ۔جن لوگوں نے وزیر آغا کو کچھ پڑھنے کے بعد مخالفت کی ،ان میں شروع سے لے کر اب تک ایسے مخالفین شامل تھے جو جملہ علوم سے بے بہرہ محض کسی ایک علم تک محدود تھے اور اس میں بھی ان کا مطالعہ درسی نوعیت کا تھا۔موسیقی سے لے کر نفسیات و فلسفہ تک کے جن طلبہ نے اس قسم کا کارِ خیر انجام دیا ان کے رویے پر مجھے وہ مثال یاد آ گئی کہ مختلف لوگوں کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر انہیں ہاتھی کو چھو کر بتانا تھا کہ ہاتھی کیسا ہوتا ہے؟ چنانچہ کسی کو ہاتھی بڑے کان والا سجھائی دیا تو کسی کو ٹھوس ستون جیسا، کسی کو لجلجا سا محسوس ہوا تو کسی کو پہاڑ جیسا۔۔۔یعنی جس نے اپنا ہاتھ جہاں مس کیا اس نے صرف اتنا ہی اسے سمجھ لیا۔وزیر آغا کے معاملہ میں پڑھے لکھے کہلانے والوں کی طرف سے یہی خرابی ہوئی کہ کسی ایک شعبے میں ہلدی کی گانٹھ ملنے پر پنساری بن بیٹھنے والوں نے وزیر آغا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کی بجائے اپنے اپنے محدود نصابی دائرے کی پٹی باندھ کر انہیں دیکھنے کی کاوش کی ۔یوں وزیر آغا کے ہاں دریا میں کوزے کو بند کرنے کا امتزاجی منظر دیکھنے کی بجائے یار لوگ اپنے کوزوں میں سے دریا بہانے کے منظر دکھا کر اپنی شعبدہ بازی پر خود ہی بغلیں

بجاتے رہ گئے۔

ہماری اردو کی علمی وادبی دنیا کی خوش قسمتی ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا جیسی علمی وادبی شخصیت اسے نصیب ہوئی اور اردو کی ادبی دنیا کی بد قسمتی ہے کہ اس نے ان کی شایانِ شان قدر نہیں کی۔ان کے علمی وادبی مرتبہ کا اعتراف کرنے میں ہمیشہ ذاتی وگروہی مفادات آڑے آتے رہے۔

امید کرتا ہوں کہ ڈاکٹر وزیر کے فن وشخصیت کی تفہیم میں یہ کتاب کچھ نہ کچھ کردار ضرور ادا کرے گی۔

حیدر قریشی (جرمنی سے)

مورخہ ۲۸ راگست ۲۰۱۲ء

ابتدائیہ
(ایڈیشن اول)

ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے ادب کی عہد ساز شخصیت ہیں۔عہد ساز شخصیت کے الفاظ میں نے محبت یا مروّت میں نہیں لکھے بلکہ ایک حقیقت بیان کی ہے۔یوں ان کی مجموعی ادبی کارکردگی کے اثرات پاکستان اور ہندستان کے ادب پر اتنے نمایاں ہیں کہ سنجیدہ ترقی پسند ناقدین نے بھی برملا طور پر اس کا اقرار کیا ہے تاہم جیسے جیسے وقت گزرے گا ان کے گہرے اثرات کا دائرہ وسیع تر ہوتا جائے گا۔

ہر بڑے اور اچھے ادیب کی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کے مخالفین بھی بے شمار ہیں۔مخالفت کرنے والا ایک طبقہ ایسا ہے جو فکری طور پر ان سے اختلاف رکھتا ہے اور اس اختلاف کا ادبی سطح پر اظہار کرتا ہے۔ایسا اختلاف ادب کے ارتقا کے لئے مفید ہوتا ہے سو ان سے ادبی ڈائیلاگ ہوسکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔دوسرا طبقہ ان مخالفین کا ہے جو حسد اور ذاتی رنجش کے مارے ہوئے ہیں۔حسد تو خیر کبھی بھی اچھا نہیں ہوتا لیکن ممکن ہے کہ ذاتی رنجش میں بعض لوگ حق بجانب ہوں،ان کے گلے شکوے سچ ہوں یا غلط فہمی کا نتیجہ ہوں۔اس کے باوجود محض ذاتی رنجش کی بنا پر ڈاکٹر وزیر آغا کی علمی وادبی خدمات کو منفی رنگ دینے کی کوشش کرنا کوئی صحت مندانہ رویہ نہیں ہے۔اگر دلیل کے ساتھ اور علمی سطح پر اعتراض کئے جائیں تو ایسے لوگوں کے حسد اور ذاتی رنجش کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ

مخالفین کا دوسرا طبقہ صرف گالی اور نفرت کی زبان جانتا ہے۔ایسے مخالفین قابلِ رحم ہیں۔ان کے حق میں صرف دعائے خیر کی جاسکتی ہے۔مخالفین کا تیسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جنہوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کی کتب کا براہِ راست مطالعہ نہیں کیا۔بعض مخالفین یا اخباری چٹکلوں سے انہوں نے خود ہی ایک تاثر قائم کرلیا۔ایسے لوگوں کو وزیر آغا کی کتب کا توجہ کے ساتھ مطالعہ کرنے کا مشورہ دیا جاسکتا ہے۔

میری یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو میں نے گزشتہ دس برس کے دوران ڈاکٹر وزیر آغا کے فن کی مختلف جہات پر وقتاً فوقتاً تحریر کئے ہیں۔جب مجھے انہیں یکجا کرنے کا خیال آیا تب اندازہ ہوا کہ یہ بکھرے ہوئے مضامین الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ان سے علم وفن کی کسی سطح کا سہی،ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں ایک واضح تاثر سامنے آتا ہے۔

1۔ذاتی شخصیت 2۔بحیثیت نظم نگار 3۔بحیثیت غزل گو 4۔بحیثیت انشائیہ نگار 5۔بحیثیت سوانح نگار 6۔بحیثیت مفکر نقاد 7۔بحیثیت مدیر۔۔۔۔ان ساری حیثیتوں میں ان کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے جو کچھ محسوس کیا اسے مناسب طریق پر لکھ دیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے بعض ذہین مخالفین نے اپنی ذہانت کا مظاہرہ یوں بھی کیا ہے کہ بحیثیت نقاد ان کی اہمیت کو تسلیم کرلیا۔بحیثیت انشائیہ نگار بھی مان لیا لیکن شاعری کے بارے میں دانستہ طور پر غلط فہمیاں پھیلائی گئیں۔شاید اسی وجہ سے اس کتاب میں شامل میرے تین مضامین وزیر آغا کی شاعری سے متعلق ہیں۔مجھے یقین ہے کہ قارئین اس کتاب میں شامل میرے تین مضامین کے ذریعے شاعر وزیر آغا سے مل کر ایک خوشگوار حیرت سے دوچار ہوں گے اور پھر براہ راست وزیر آغا کی شاعری کے مطالعہ کا اشتیاق محسوس کریں گے۔نقاد وزیر آغا کو چونکہ اپنے پرائے سبھی مانتے ہیں۔شاید اسی لئے ان کی تنقید نگاری پر زیادہ نہیں لکھ سکا۔میری اس کتاب کا مقصد وزیر آغا کو منوانا نہیں ہے کیونکہ وہ ماننے،منوانے کی سطح سے بہت اوپر ہیں۔اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جو لوگ وزیر آغا سے واقف نہیں ہیں،وہ ان سے ملاقات کرسکیں اور جو پہلے سے واقف ہیں وہ ایک نئی ملاقات محسوس کرسکیں۔

حیدر قریشی

(۱۹۹۵ء کی تحریر)

کوائف ڈاکٹر وزیر آغا

پیدائش 18 مئی 1922

ایم۔اے (معاشیات- گورنمنٹ کالج لاہور 1943

پی ایچ ڈی (اردو) پنجاب یونیورسٹی 1956

جائنٹ ایڈیٹر 'ادبی دنیا' لاہور 1960 تا 1963

ایڈیٹر 'اوراق' 1965 سے

تصانیف:۔

شاعری

1۔شام اور سائے (نظمیں) 1964

2۔دن کا زرد پہاڑ (نظمیں اور غزلیں) 1969

3۔غزلیں 1973

4۔نروبان (نظمیں) 1979

5۔آدھی صدی کے بعد (طویل نظم) 1981

6۔گھاس میں تتلیاں (نظمیں)1985

7-اک کتھا انوکھی (غزلیں اور نظمیں)1990

8۔چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کل شاعری) 1991

9۔یہ آواز کیا ہے؟ 1995

10- عجب اک مسکراہٹ (نظمیں) 1997

11- چنا ہم نے پہاڑی راستہ (نظمیں) 1999

12-ہم آنکھیں ہیں (نظمیں)نظمیں 2001

13-دیکھ دھنک پھیل گئی (نظمیں) 2003

14-چٹکی بھر روشنی 2005

15-ہوا تحریر کر مجھ کو 2008

16- مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں (منتخب نظمیں) 2008

17-واجاں باجھ وچھوڑے (پنجابی نظمیں،غزلیں) 2003

18۔کاسۂ شام (نظمیں) 2011

کلیات

18-غزلیں (1972 تک کی تمام غزلیں) 1973

19-چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (۱۹۹۰ء تک کی تمام نظمیں غزلیں) 1991

20-چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل

(کلیاتِ غزل، اس مجموعے میں کل غزلیں شامل ہیں) 1991

21-چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل

(زیرِ طبع کلیاتِ نظم، اس مجموعے میں کل نظمیں شامل ہوں گی)

22-طویل نظمیں

(زیرِ طبع، اس مجموعے میں الگ سے کل طویل نظمیں شامل ہوں گی)

انشائیہ

1-خیال پارے 1961

2-چوری سے یاری تک 1966

3-دوسرا کنارا 1982

4-سمندر اگر میرے اندر گرے 1989

5- پگڈنڈی سے روڈ رولر تک (کل انشائیے ایک جلد میں) 1995

6- پگڈنڈی سے روڈ رولر تک (کل انشائیے، دوسرا ایڈیشن) 2010

تنقید

1-اردو ادب میں طنز و مزاح 1958

2- نظم جدید کی کروٹیں 1963

3-اردو شاعری کا مزاج 1965

4- تنقیداوراحتساب	1968
5- تخلیقی عمل	1970
5-نئے مقالات	1972
6-تصورات عشق وخرد اقبال کی نظر میں	1977
7-نئے تناظر	1979
8- تنقیداور مجلسی تنقید	1981
9-دائرے اور لکیریں	1986
10-تنقیداور جدید اردو تنقید	1989
11-انشائیہ کے خدوخال	1990
12-مجید امجد کی داستان محبت	1991
13-ساختیات اور سائنس	1991
14-معنی اور تناظر	1989
15-غالب کا ذوقِ تماشا	1997
16- کلچر کے خدوخال	2009
17-امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر	2006

متفرق

1-مسرت کی تلاش	1953
2-تین سفر (سفرنامہ)	
3-شام دوستاں آباد	1976
4-شام کی منڈیر سے	1986
5-دستک اس دروازے پر	1994
6-The Symphony of Existence	1995

تالیفات

1-1958ء کی نظمیں

2-1959ء کی نظمیں

3-1960ء کی نظمیں	
4-1961ء کی نظمیں	
5-عبدالرحمٰن چغتائی۔شخصیت اورفن	1980ء
6-مولانا صلاح الدین احمد شخصیت اورفن	1990ء
7-انتخابات جدید نظم (حصہ دوم) انجمن ترقی اردو کراچی	1981ء

دوسری زبانوں میں تراجم

1. Selected poems of Wazir Agha. (English 1978)
2. Half a Century Later (English 1989)
3- Half a Century Later (Danish 1982)
4- A Tale so Starnage (Greek)
5- A Tale so Stange (Svedish 1995)
6- Adhi Sadi Ke bad (Hindi 1983)
7- Adhi Sadi ke Bad (Bangalid 1992)
9- Urdu Shairee Ka Mizaj (Hindi 1983)
10- Baharvan Khilari (punjabi 1985)
11-Adhi Sadi pishoon (Punjabi 1994)
12- Winds Of Free Translated into English 1994
13- Chonvian Nazman (Sarayaki 1980)
14- Seven Poems of Wazir Agha (Translated into English 1995)
15- Selected light Essays(1995)

10- وزیر آغا کی بہت سی متفرق نظمیں جرمن، مالٹیز، جاپانی، مراٹھی، ہندی، انگریزی، ہسپانوی، یونانی، ڈینش،اور سویڈش زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔

وزیر آغا کے فن پر کتابیں اور رسائل

1-وزیر آغا ایک مطالعہ	ڈاکٹر انور سدید
2-شام کا سورج	مرتب ڈاکٹر انور سدید
3-الزبیر (وزیر آغا نمبر)	مرتب شہاب دہلوی
4-آوازِ جرس (وزیر آغا نمبر)	مرتب ظفر معین، افتخار، ایلی
5-سکائی لارک انٹرنیشنل (وزیر آغا نمبر)	مرتب بلدیو مرزا
6-معاصرین کی نظر میں	مرتب سجاد نقوی

7۔دن ڈھل چکا تھا(وزیر آغا کی شاعری پر تنقید) ناصر عباس نیّر

دیگر کتب

1۔وزیر آغا کے دیباچے مرتب ڈاکٹر سید احسن زیدی
2۔پہلا ورق (اوراق میں وزیر آغا کے اداریے) مرتبہ حیدر قریشی، راغب شکیب
3۔وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام مرتبہ ڈاکٹر انور سدید
4۔مکالمات (وزیر آغا سے) مرتبہ ڈاکٹر انور سدید
5۔وزیر آغا کی نظمیں (انتخاب) ڈاکٹر غلام حسین اظہر
6۔وزیر آغا کے خطوط اکبر حمیدی
7۔ ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت حیدر قریشی

وزیر آغا پر جامعات میں کام

1۔بہار یونیورسٹی (بھارت) میں ڈاکٹر عبدالواسع کی نگرانی میں پی ایچ ڈی مقالہ:
عنوان ''وزیر آغا کا فن''
2۔پٹنہ میں وہاب اشرفی کی نگرانی میں پی۔ایچ ڈی کا مقالہ: ''وزیر آغا کی تنقید''
3۔مارواڑی کالج بھاگلپور میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ:
''وزیر آغا کی انشائیہ نگاری''۔
4۔جے پور یونیورسٹی میں ڈاکٹر فیروز احمد نگرانی میں ایم فل کا مقالہ:
''وزیر آغا کی تنقید نگاری''۔
5۔''وزیر آغا کی شاعری: پنجاب یونیورسٹی ایم اے کا مقالہ۔
6۔''وزیر آغا کی شاعری: پنجاب یونیورسٹی ایم اے کا مقالہ۔
7۔وزیر آغا کی تنقید: پنجاب یونیورسٹی ایم اے مقالہ
8۔وزیر آغا کی اقبال شناسی: اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ایم اے کا مقالہ
9۔وزیر آغا کی انشائیہ نگاری: اسلامیہ یونیورسٹی پشاور ایم اے کا مقالہ
10۔وزیر آغا کے انشائیے: اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور

وفات: ۸ر ستمبر ۲۰۱۰ء

عہد ساز شخصیت

(ڈاکٹر وزیر آغا)

جو اپنی ذات میں سمٹا ہوا تھا
سمندر کی طرح پھیلا ہوا تھا

میرا پہلا مضمون ۱۹۷۵ء کے لگ بھگ ''نگار پاکستان'' کے ایک شمارہ میں شائع ہوا تھا۔مضمون کا عنوان تھا ''موجودہ ادبی بے راہ روی'' اس مضمون میں، میں نے ''ادب میں نیک مقصدیت'' کے تصور کو ادب کے لئے مضر سمجھا تھا اور ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب دونوں کے درمیان توازن قائم کرنے کی ضرورت کو محسوس کیا تھا۔تب میں ادبی دنیا میں نو وارد تھا اور جدید اردو ادب کا میرا مطالعہ نہ ہونے کے برابر تھا۔تاہم ادب کے بارے میں میرے تصورات مبہم اور غیر واضح ہونے کے باوجود میرے اندر کی کسی طلب کے ترجمان تھے۔اسی دوران مجھے ''تنقید اور احتساب'' پڑھنے کا موقعہ ملا تو یوں لگا میرے مبہم اور غیر واضح تصورات کو اصل صورت ملنے لگی ہے۔یہ ڈاکٹر وزیر آغا سے علمی سطح پر میری پہلی ملاقات تھی۔اس کے بعد ''نظم جدید کی کروٹیں'' اور ''نئے مقالات'' کے ذریعے ڈاکٹر وزیر آغا سے مزید دو ملاقاتیں ہوئیں اور مجھے احساس ہوا کہ ادب کے بارے میں جو کچھ میں سوچتا ہوں مگر میری گرفت میں نہیں آپاتا وہ سب ڈاکٹر وزیر آغا کی گرفت میں ہے۔بقول غالب:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

۱۹۷۸ء کے آخر میں ''جدید ادب'' کتابی سلسلے کے اجراء کا پروگرام بنا۔میں خانپور سے چل کر لاہور آیا۔ علی اکبر عباس پہلے ادیب تھے جو بڑی محبت سے ملے۔میری حوصلہ افزائی کی۔ٹی وی سنٹر اور پاک ٹی ہاؤس کی یاترا کرائی۔لاہور کے ادیبوں سے نگارشات لے کر دیں۔''جدید ادب'' کے اولین کرم فرماؤں میں سراج منیر، اقبال ساجد، اسلام عظمی، خالد احمد اور بعض دیگر ادباء شامل تھے۔علی اکبر عباس کے توسط سے ہی ان ادباء نے اپنی تخلیقات عطا کی تھیں۔''جدید ادب'' کا پہلا شمارہ چھپا۔ادباء کی خدمت میں بھیجا گیا مگر اہل لاہور نے اسے چنداں اہمیت نہ دی۔اسی دوران ڈاکٹر انور سدید کا ایک انٹرویو روزنامہ ''جسارت'' کراچی کے ادبی ایڈیشن میں شائع ہوا۔اس

انٹرویو کے ساتھ ان کا پتہ بھی درج تھا۔ میں نے انہیں خط لکھا اور ممکنہ حد تک قلمی معاونت کی درخواست کی۔ میں نے انور سدید کو خط کیا لکھا گویا دبستاں کھل گیا۔

دعا بہار کی مانگی تو اتنے پھول کھلے
کہیں جگہ نہ رہی میرے آشیانے کو

ڈاکٹر انور سدید نے مجھے لاہور کے چکروں سے نجات دلا دی۔ ادبی تحریروں کے حصول کے لئے اچھے اچھے ادیبوں کے پتے فراہم کئے۔ ان میں وزیر آغا بھی شامل تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے میری معمولی سی درخواست پر جس محبت کے ساتھ اپنی نگارشات عطا کیں مجھے اس پر خوشگوار حیرت کا احساس ہوا۔ ''جدید ادب'' کے اجراء کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ بڑے شہروں کے ادیبوں کی اجارہ داری کے باوجود چھوٹے شہروں کے ٹیلنٹ کو بھی سامنے آنے کا موقعہ ملنا چاہئے۔ بعد میں پتہ چلا کہ اہل سرگودہا بھی ہماری طرح لاہوری ادیبوں کی اجارہ دارانہ ذہنیت کا شکار ہیں اور کئی برس سے علمی اور تخلیقی سطح پر مصروف جہاد ہیں۔

اس تمہید طولانی سے میرا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ ڈاکٹر وزیر آغا سے میرا تعلق کسی تعارف کے بغیر فکری سطح پر پہلے قائم ہوا تھا۔ ذاتی رابطہ اور شخصی سطح پر تعلق بہت بعد میں قائم ہوا۔ میں نے وزیر آغا سے اپنے تعلق اور نیازمندی کو دو خانوں میں بانٹ رکھا ہے۔ ایک خانہ علمی اور فکری تعلق کا ہے۔ ایک خانہ شخصی اور ذاتی تعلق کا ہے۔ علمی لحاظ سے میں ڈاکٹر وزیر آغا کو اپنا استاد اور رہنما سمجھتا ہوں۔ ان کی تنقید اور فکر سے میں نے ادبی رہنمائی حاصل کی ہے۔ میں نے افسانے لکھے تو انہوں نے قدم قدم پر مجھے شاباش دی۔ حوصلہ افزائی کی۔ مفید مشورے دیئے۔ کبھی کبھی بعض مشوروں سے مجھے الجھن بھی ہوتی تھی۔ ابھی میں نے چند افسانے لکھے تھے جو زیادہ تر ''اوراق'' میں چھپ جاتے تھے۔ افسانہ ''پتھر ہوتے وجود کا دکھ'' میں نے ''اوراق'' کے لئے بھیجا تو وزیر آغا نے مجھے خط لکھا: اگر آپ اسی انداز سے آگے بڑھتے رہے تو بہت جلد صف اول کے افسانہ نگاروں میں شامل ہو جائیں گے۔ چنانچہ میں نے احتیاطاً اپنا انداز بدل لیا تا کہ صف اول کے جدید افسانہ نگاروں میں شامل ہو کر اپنا حشر بھی ان جیسا نہ کرا لوں۔ وزیر آغا نے مجھے انشائیے لکھنے کا شوق پیدا کیا۔ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز غزل سے کیا تھا۔ وزیر آغا سے رابطہ ہوا تو مجھے پہلی بار ماہنامہ ''اردو زبان'' میں شائع شدہ نظم ''دھوپ'' کے ذریعے شاعر وزیر آغا سے ملاقات کا موقعہ ملا۔ سردیوں کے موسم میں یہ نظم پڑھی تھی۔ مسرت اور حیرت کی ایک انوکھی سی کیفیت مجھ پر طاری تھی۔ میں شاعری کے ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوا۔ پھر ''واپسی'' اور ''سمندر اگر میرے اندر گرے'' نظمیں پڑھیں اور میں وزیر آغا کی نظموں کا ہمیشہ منتظر رہنے والا قاری بن گیا۔ میرے نزدیک وزیر آغا کی نظم میں جو جہانِ دیگر ہے وہ اس عہد کے کسی بھی دوسرے نظم نگار کو نصیب نہیں ہوا۔

شخصی سطح پر قلمی رابطے کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا ۱۹۷۹ء کے اواخر میں اپنی بیٹی سے ملنے کے لئے رحیم یار خاں

تشریف لائے۔ خانپور بھی آئے۔ تب ان سے ملاقاتیں ہوئی۔ پہلی ملاقات کے وقت میرا پہلا تاثر یہ تھا کہ میں اس عہد کی اک بہت بڑی ادبی اور علمی شخصیت سے ملنے کا اعزاز حاصل کر رہا ہوں۔ پھر کبھی بہاولپور، کبھی لاہور اور کبھی سرگودہا میں ان سے ملاقاتیں ہوئی اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا میں ایک خوبی یہ ہے کہ اپنے دوستوں کو مطالعہ کی طرف توجہ دلاتے رہتے ہیں۔ عالمی ادب اور بالخصوص انگریزی ادب کی رفتار سے باخبر رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ شروع شروع میں انہوں نے مجھے بھی انگریزی کتب پڑھانے کی کوشش کی لیکن ان کے چکر میں آئے بغیر میں نے انہیں صاف صاف بتا دیا کہ انگریز کی برصغیر پر سو سالہ غاصبانہ اور ظالمانہ حکمرانی کے باعث میں انگریزی زبان سے محبت نہیں رکھتا (انگریز خواتین اس سے مستثنیٰ ہیں)۔ دوسرے یہ کہ میری انگریزی اسکول کے زمانہ سے ہی اتنی خراب رہی ہے کہ انگریزی کتب پڑھنا میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ سو انہیں اندازہ ہو گیا کہ انگریزی زبان سے میری واقفیت کا حال ان کے ''بھائیے'' جیسا ہے۔ چنانچہ پھر انہوں نے مجھے اس چکر میں الجھانا مناسب نہیں سمجھا ۔۔ ۔۔ وزیر آغا سے دوستی اور فکری ہم آہنگی نے مجھے عملی زندگی میں شدید نقصان بھی پہنچایا ہے۔ میں پہلے ہی سے کچھ صوفیانہ فکر و خیال کا آدمی تھا، اوپر سے وزیر آغا نے دنیا سے بے نیازی اور ادب کو ہی اولیت دینے کا اتنا اظہار کیا کہ میں نے دنیا اور اس کی محبت کو بہت ہی حقیر سمجھ لیا۔۔ بچے بڑے ہوئے۔ سکول، کالج تک پہنچے۔ اخراجات بڑھے۔ مہنگائی بڑھی تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا۔ تب پتہ چلا کہ دنیا سے اتنی بے نیازی بھی اچھی نہیں۔۔۔ دنیا سے بے نیازی اسی وقت اچھی لگتی ہے جب گھر میں کھانے پینے کے وافر اسباب موجود ہوں ورنہ انسان کا وہی حشر ہوتا ہے جو میرا ہوا۔

وزیر آغا کے بہت سے دوست بنے۔ کچھ چند قدم چل کر جدا ہو گئے۔ بعض نے لمبی رفاقت کے بعد جدائی اختیار کر لی۔۔ بعض دوست غلام جیلانی اصغر، انور سدید، غلام الثقلین نقوی، صابر لودھی اور سجاد نقوی کی طرح دوستی نبھانے والے نکلے۔۔ جدا ہونے والوں میں سے کچھ لوگ جدا ہو کر خاموش ہو گئے۔۔ کچھ نے مخالفت پہ کمر باندھ لی۔۔ ایسا کیوں ہوا؟

میں یک طرفہ بے لوث اور بے غرض محبت کو نہیں مانتا۔ محبت ہمیشہ دو طرفہ ہوتی ہے۔ محبت بجائے خود ایک ایسا جذبہ ہے جو تسکین کی غرض رکھتا ہے۔ اس لئے میں یہ نہیں مانتا کہ وزیر آغا کو چھوڑ جانے والے لوگ محض اغراض کے بندے تھے۔ اصل خرابی یہ تھی کہ شدید محبت کے باعث وزیر آغا سے ان کی توقعات بہت بڑھ گئی تھیں۔ چنانچہ جب ان توقعات کو ٹھیس پہنچی تو جدائی واقع ہو گئی۔۔ جدائی کے بعد بعض صاحبان خاموش ہو گئے اور بعض نے مخالفت پر کمر باندھ لی یہ تو اپنے اپنے ظرف کی بات ہے۔

وزیر آغا دشمن کے تیر سہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں مگر دوستوں کے مارے ہوئے پھول نہیں سہہ سکتے۔ ہاں اگر دوست کھل کر دشمن بن جائے تو پھر اس کی زہریلی مخالفت کو بھی ایک ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ گھول کر پی جاتے

ہیں۔ سطحی قسم کے مخالفین کے انداز مخالفت پرانہیں غصہ نہیں آ تا بلکہ مخالفوں کی ذہنیت پر رحم آ تا ہے۔البتہ جولوگ مکارانہ اور سازشی انداز اختیار کرتے ہیں ان کے رویّے پر وزیرآ غا کو افسوس بھی ہوتا ہے اور رنجیدہ بھی ہوتے ہیں۔۔علمی اور فکری اختلاف رائے کو وزیرآ غا نے ہمیشہ کشادہ بازؤں کے ساتھ سینے سے لگایا ہے۔مخالفت کی آندھیوں اور دشمنی کے سیلابوں کے پے در پے حملے سہنے کے باوجود اور اپنی عمر کے ستر برس عبور کر لینے کے بعد بھی وزیرآ غا باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔شگفتگی ان کے مزاج کا حصہ ہے۔۔لطیفہ بازی، ہنسنے ہنسانے کا اکتسابی عمل ہے۔لطیفہ باز ادیبوں پر بعض اوقات اس کا اتنا گہرا اثر پڑتا ہے کہ ان کی تخلیقات بھی اکتسابی عمل دکھائی دینے لگتی ہیں۔لطیفہ بازی کی کئی عبرتناک مثالیں لاہور میں موجود ہیں۔وزیرآ غا لطیفہ باز ہیں نہ جملہ باز۔۔وہ تو جملہ تخلیق کرتے ہیں اور اس میں ایسا بے ساختہ پن ہوتا ہے کہ نشانہ بننے والا بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔شاید اس لئے بھی کہ ان کے جملے میں ڈنک نہیں ہوتا۔

عام طور پر مجلسوں میں ہنسنے ہنسانے والوں کا علم کا خانہ خالی ہوتا ہے مگر وزیرآ غا ایک طرف شگفتگی اور خوش مزاجی کا سمندر ہیں تو دوسری طرف علم کا بحرِ ذخار ہیں۔میں نے نجی گفتگو میں بھی وزیرآ غا سے بہت کچھ سیکھا ہے۔الٰہیاتی مسائل، روح کی حقیقت، انسان کی مخفی قوتیں اور کائنات کی بے پناہ وسعتیں۔۔ان موضوعات پر ان سے کھل کر باتیں کی ہیں۔بعض ایسی باتیں جو اپنے آپ سے کرتے ہوئے بھی کبھی کبھار خوف محسوس ہوتا ہے وزیرآ غا سے بے خوف ہوکر کی ہیں اور ان کی گفتگو سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ان کے گاؤں وزیرکوٹ میں کھیتوں کے دور تک پھیلے ہوئے سلسلے بھی دیکھے ہیں اور آسمان پر ڈوبتے سورج کا منظر بھی دیکھا ہے۔۔طویل وعریض کھیتوں میں کھڑے ہوکر میں نے یہ تجربہ بھی کیا کہ کس طرح معمولی سا زاویہ بدلنے سے سامنے کا سارا منظر تبدیل ہوجاتا ہے۔اس سے کائنات کی نیرنگیوں کا اندازہ ہوا۔

وزیرآ غا نے ایک دوبار میرے گھر کو بھی اپنی آمد سے رونق بخشی۔ایک دفعہ اباجی کی زندگی میں آئے۔اباجی اور وزیرآ غا کی مختصر سی ملاقات ہوئی۔اباجی کسی اور لائن کے آدمی تھے لیکن وزیرآ غا کے جانے کے بعد خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہنے لگے بھئی تمہارے وزیرآ غا کی آنکھوں میں بڑی انوکھی چمک ہے اور اس کے چہرے پر کسی روشنی کا ہالہ سا محسوس ہوتا ہے اباجی کی ملاقات و۔ع۔خ سے ہوتی تو شاید کچھ ایسی صورت بنتی:

اس نے کاغذ پہ لکھا روگ تمہارا یہ ہے
میں نے کاغذ پہ لکھا روگ تمہارا بھی تو میرے ہی سجل روگ کا آئینہ ہے
اور پھر آئینے اک دوسرے کو دیکھ کے حیران ہوئے
اپنے روگوں کے نگہبان ہوئے!

وزیرآ غا کو سائنسی انکشافات اور طبیعات کے مضمون سے بڑی دلچسپی ہے۔طبعیات پر ان کی معلومات اتنی

تازہ ترین ہے کہ میرے ایک عزیز اور طبیعات کے پروفیسر ادریس احمد اس بارے میں بار بار حیرت کا اظہار کرتے رہے ہیں اور تاحال ان کی حیرت ختم نہیں ہوئی۔

جو لوگ مختلف علوم کے ادب کے ساتھ ربط کی نوعیت کو جاننا چاہتے ہیں انہیں وزیرآ غا کی کتب ضرور پڑھنی چاہئیں اور طلب زیادہ ہو تو ملاقات بھی کرنی چاہئے۔علم کے جو ایسے دلدادہ تاحال وزیرآ غا کی کتابیں نہیں پڑھ سکے یا ان سے ملاقات نہیں کر سکے ان کے بارے میں یہی کہوں گا:

افسوس تم کو میؔر سے صحبت نہیں رہی

اردو انشائیہ کے بانی، جدید تر نظم کے پیش رو، اردو تنقید کی منفرد اور عالمانہ آواز۔۔ڈاکٹر وزیرآ غا عہد ساز شخصیت ہیں۔اپنی بعض بشری کمزوریوں کے باوجود ہمارے ادب اور ہمارے عہد کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔مجھے فخر ہے کہ مجھے ان سے اکتساب علم اور نیازمندی کا شرف حاصل ہے۔

☆☆☆

شام کی منڈیر سے

وزیر آغا کی سوانح عمری ''شام کی منڈیر سے'' شائع ہوئی ہے تو اس سے عام قارئین کے لئے وزیر آغا کی زندگی کے کئی پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے پس منظر سے وزیر آغا کی تخلیقات کا ایک نیا جہانِ معنی طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔

میں وزیر آغا کی طویل نظم '' آدھی صدی کے بعد'' کا ایک ایسا قاری ہوں جو ایک عرصہ تک اس نظم کے اقتباسات مزے لے لے کر پڑھا کرتا تھا۔ میں اس نظم پر تفصیل سے لکھنے کا متمنی تھا (اور ہوں) لیکن اس کا شعری حسن اتنا مسحور کر دیتا ہے کہ میں سرتا پا ایک لطیف تاثر میں بھیگ جاتا ہوں اور یوں ابھی تک اس کے تجزیہ کی صلاحیت سے محروم ہوں۔ ''شام کی منڈیر سے'' میں '' آدھی صدی کے بعد'' کی بہت ساری باتیں نثری پیرائے میں کی گئی ہیں بلکہ ایسے احوال جو نظم میں اشارتاً بیان ہوئے تھے نثر میں بالتفصیل آ گئے ہیں۔

وزیر آغا نے اپنے بچپن کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے شرمیلے پن کی کہانی بیان کی ہے۔

''میں بچپن میں بہت شرمیلا تھا۔ میرا خیال ہے اس کی بڑی وجہ جسمانی کمزوری تھی...... اگر جسم کمزور ہو تو انسان خود میں سمٹ جاتا ہے''۔

''میں نہایت مؤدب، کم گو اور شرمیلا تھا۔ اس قدر کہ اسکول کی سالانہ تقریبِ انعامات میں مجھے ''خاموشی'' کا انعام ملا۔ اب سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ بہت برا ہوا کیونکہ خاموش رہنے کا انعام پا کر میں نے سوچا کہ یہ کوئی بہت بڑا وصف ہے۔ چنانچہ میں مزید خاموش ہو گیا۔ اور میری فطری جھجک مجھے خاموش پا کر مزید دلیر ہو گئی''۔

شرمیلے پن کے باعث وزیر آغا کو ابتدائی زندگی میں یقیناً بہت سی چھوٹی چھوٹی الجھنوں سے واسطہ رہا ہوگا۔ لیکن اسی شرمیلے پن کے باعث ان کے ہاں اندر کی غواصی کا عمل شروع ہوا، جو اس درجہ مستحکم ہوا کہ اس کا حاصل وزیر آغا کی تصنیفات کی صورت میں ہمارے ادب کا ایک گراں قدر حصہ بن چکا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وزیر آغا ایک عام سطح کے ترقی پسند ادیب ہوتے، جس کی نگارشات محض بیرونی جبر کے زیر اثر رہتیں۔ خود میں سمٹنے اور اندر کی غواصی کا نتیجہ تھا کہ وزیر آغا کو اندر کی کائنات کے وسیلے سے باہر کی کائنات کو ممکنہ حد تک سمجھنے اور زندگی کو وسیع تر مفہوم میں جاننے کا وژن نصیب ہوا۔

''شام کی منڈیر سے'' کا مطالعہ کرتے ہوئے بہت سے ایسے اعتراضات کی گرد بھی صاف ہوتی ہے جو مخالفت برائے مخالفت کے طور پر وزیر آغا کے خلاف اڑائی جاتی رہی ہے۔ اس میں جاگیرداری سے لے کر دھرتی پوجا تک کے سارے جاہلانہ اعتراضات کی حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ ایسے اعتراضات میں سے ایک اعتراض و۔ع۔خ کی شخصیت کے روحانی اور علمی تعارف پر ہوتا ہے۔ ''شام کی منڈیر سے'' میں وزیر آغا نے و۔ع۔خ کو جس انداز میں پیش کیا ہے اسے پڑھ کر میری ذاتی رائے یہ تھی کہ اچھے بیٹے نے اپنے مرحوم والد کا تذکرہ کچھ زیادہ ہی اچھے انداز میں کر دیا ہے۔ میں نے اپنی یہ رائے اپنے ایک دوست کو بتائی تو انہوں نے ایک عجیب کہانی سنا ڈالی۔ ان کے بقول ان کی اہلیہ نے (جو اَب ایک کالج میں وائس پرنسپل ہیں) ایم اے فلسفہ کے ایک پرچے میں ''ویدانت کا مطالعہ'' لیا تھا۔ امتحان سے کچھ عرصہ قبل وہ اپنی اہلیہ کو وزیر کوٹ و۔ع۔خ کے پاس لے گئے اور مدعا بیان کیا۔ انہوں نے دو گھنٹے تک لیکچر دیا۔ بعد میں ان کی بیگم کا کہنا تھا کہ ایم اے کی تیاری کے دو سال ایک طرف اور و۔ع۔خ کے دو گھنٹے کا لیکچر ایک طرف۔ و۔ع۔خ واقعی کوئی روحانی اور علمی شخصیت تھے اور وزیر آغا نے یقیناً محض سعادت مند بیٹے کا فرض پورا نہیں کیا۔

''شام کی منڈیر سے'' ادب کے ان قارئین کے لیے گائیڈ بک کا کام بھی کرتی ہے جنہیں عام طور پر یہ شکایت ہے کہ وزیر آغا کی شاعری پوری طرح انہیں سمجھ میں نہیں آتی۔ مجھے یقین ہے اگر ایسے قارئین ایمانداری سے ''شام کی منڈیر سے'' پڑھ لیں تو ان کی عدم تفہیم کی شکایت نہ صرف دور ہو جائے گی بلکہ انہیں وزیر آغا کے تصورات کو ان کے حقیقی روپ میں دیکھنے کا موقع بھی ملے گا۔ ان تصورات کو سمجھنا یا نہ سمجھنا پھر ان کی اپنی ذہنی استعداد یا نیّت پر منحصر ہے۔

وزیر آغا نے کتاب کے آغاز میں وضاحت کی ہے کہ انہوں نے مجموعی طور پر اکیس کتابیں نہیں لکھیں بلکہ ایک ہی کتاب لکھی ہے۔ اگرچہ ہر کتاب کی اپنی جگہ ایک مکمل کہانی ہے، مگر ساری کتابیں مل کر بھی ایک کہانی بناتی ہیں۔۔۔ کتاب کے اندر وزیر آغا نے اپنے فکری ارتقا کے بارے میں خود نشاندہی کی ہے۔ میں نے وزیر آغا کو ان تمام تصنیفات کے مجموعی تاثرات کے ساتھ غور سے پڑھا تو مجھ پر ایک حیرت انگیز انکشاف ہوا۔ وزیر آغا کے ہاں ایک مثلث نمایاں ہے۔ یہ مثلث روحانیت، سائنس اور ادب سے عبارت ہے۔ روحانیت میں حضرت ابراہیمؑ، کرشن، گوتم، حضرت نوحؑ، حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسف کی زندگیوں سے لے کر آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے معراج تک کے واقعات اور تلمیحات کو وزیر آغا نے ایک طرف سائنٹیفک انداز سے پیش کیا ہے تو دوسری طرف ان کے تخلیقی پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ الٰہیاتی تصورات کی اپنی ایک نرالی شان ہے جس میں خدا کے بے انت اور لامحدود ہونے کا ایک انوکھا تصور ابھرتا ہے۔

سائنس کو وہ اس کے وسیع تر مفہوم میں لیتے ہیں اور کائناتِ اصغر کی نئی نئی دریافتوں سے خوش گوار حیرتوں میں

مبتلا ہوتے ہیں۔علم الحیات ۔ زندگی کی ابتدا، عالمِ موجود، ایٹم ، وقت کی ماہیت ، نظام شمسی، کھربوں ستاروں پر مشتمل کہکشائیں ، لاکھوں کروڑوں کہکشائیں اور بلیک ہولز۔

روحانیت اور سائنس کے حیرت افزا انکشافات کو وہ ادبی زاویے سے بھی دیکھتے ہیں اور اپنی تخلیقات کو ان سے منور بھی کرتے ہیں۔یوں ان کے ہاں ادب محض حسن وعشق کا بیان یا محض احتجاج نہیں بلکہ وہ تو زندگی اور کائنات کے بے شمار اسرورموز کی نقاب کشائی کا موجب بنتا ہے۔ پھر وہ اپنے ادبی کشف کو اپنے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اپنے قارئین کو بھی اس کی حیرتوں اور مسرتوں میں شریک کرتے ہیں۔

اگر کوئی ایسا شخص جسے صرف روحانیت سے دلچسپی ہو اس کتاب کو پڑھے گا تو نہ صرف اپنی دلچسپی کا بہت سارا سامان اس میں پائے گا، بلکہ سائنس اور ادب سے بھی اس کی موانست پیدا ہو جائے گی۔ اسی طرح اگر کوئی سائنس سے دلچسپی رکھنے والا اسے پڑھے گا تو خود بخود سائنسی انکشافات میں ایک روحانی اسرار محسوس کرنے لگے گا۔ میں خود ادب کا ایک حقیر طالب علم ہوں لیکن اس کتاب کے مطالعہ نے نہ صرف نئی سائنسی معلومات کے باعث مجھے بارہا حیرت زا مسرت سے دوچار کیا ہے، بلکہ روحانی سطح پر بھی میرے اندر ایک تبدیلی پیدا کی ہے۔میرے الٰہیاتی تصورات میں ٹوٹ پھوٹ ہوئی ہے اور پھر ایک نئی تعمیر کا عمل بھی جاری ہوا ہے۔میرے قریبی دوست میری ان ذہنی کیفیتوں کا حال بخوبی جانتے ہیں۔

انسانی طبائع پر اس درجہ اثر انداز ہونے والی یہ کتاب اس کے باوجود نہ محض فلسفے کی کوئی کتاب ہے، نہ سائنس کی، نہ روحانیت کی کتاب ہے نہ نفسیات کی...... یہ تو صرف ڈاکٹر وزیر آغا کی کہانی ہے۔اپنی کہانی جسے انہوں نے دوسروں کو سنانے کی بجائے خود سننے کی سعی کی ہے۔اور جو ایک محدود سطح پر میری بھی کہانی ہے۔ کتاب کا اندازِ تحریر بے حد شگفتہ ہے۔کہیں کہیں پھلجھڑیاں چھوٹتی بھی نظر آتی ہیں:

''ایک لڑکا سامنے کھڑا ہو کر زور زور سے ''ایک دونی دونی، دو دونی چار'' کا آوازہ لگاتا اور اس کے جواب میں سکول کے سارے لڑکے اپنی پوری قوت سے پہاڑے کو دہراتے۔ ہماری آوازوں میں عجیب سا طنطنہ ہوتا، جس میں فریق مخالف کی آواز سے سبقت لے جانے کی کوشش کے ساتھ سکول کی قید سے رہائی پانے کی مسرت بھی شامل ہوتی''۔

''ہر کسان کے پاس ایک کچا کوٹھا تھا جس میں بکری، بیل، بھینس، کتا اور اس کا کنبہ رہائش پذیر تھے۔ بچوں کے آگے شب و روز ''تماشہ'' ہوتا رہتا تو وہ قبل از وقت ہی بلوغت کی خوشبو سونگھ لیتے اور پھر اخلاقیات کا منہ چڑانے لگتے''۔

''عارف عبدالمتین صاحب کا ایک اپنا حلقہ بھی تھا جسے لوگ ''ادب کا چشتیہ ہائی سکول'' بروزن ''ادب کا لکھنؤ سکول'' کہہ کر پکارتے تھے''۔

''میں ایک صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔ ان سے ملوا دیجئے...... گوپی چند نارنگ بولے: کہئے کہئے ابھی ملوائے دیتے ہیں...... میں نے کہا:

ان صاحب کا نام ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ! بس اسی لمحے سالن کی پلیٹ سمیت مجھ سے بغلگیر ہو گئے۔''

شگفتگی کے ساتھ ساتھ بعض جگہوں پر طنز بھی نمایاں ہو جاتا ہے لیکن بغور دیکھیں تو اس طنز میں گہرا نفسیاتی مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے۔مثلاً زمینداری کے معاملات میں سنڈیوں کا حال بتاتے ہوئے بعض اہم تہذیبی اور مروج ادبی رویوں کی بھی نشاندہی کر جاتے ہیں:

''پیلے رنگ کی سنڈی کا انداز کمیونسٹوں ایسا تھا۔ وہ پھلوں میں داخل ہوتی تو اوپر سے پھول کی پتیوں کو جوڑ کر ایک خیمہ سا بنا لیتی۔ٹینڈے میں نہ جانے کس طرح داخل ہوتی کہ بظاہر ٹینڈا صاف ستھرا اور بیماری سے محفوظ دکھائی دیتا، مگر جب توڑا جاتا تو وہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہوتا......امریکی سنڈی کے مزاج میں ساری امریکی تہذیب سمٹی ہوئی تھی۔ وہ جب ٹنڈے پر حملہ کرتی تو اس کے اندر کی ساری غلاظت ٹینڈے کے اوپر چیک جاتی۔ دور ہی سے نظر آجاتا کہ امریکی سنڈی اپنے کام میں مصروف ہے۔تیسری سنڈی چتکبرے رنگ کی تھی اس میں باقی دونوں سنڈیوں کے خصائص یکجا ہو گئے تھے، مگر اس کا رویہ زیادہ تر منافقانہ تھا۔ اس میں پاکستان کے چتکبرے افراد کا رویہ بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔''

بعض جگہوں پر وہ خود کو بھی طنز کی زد پر لے آتے ہیں۔لیکن......(لیکن سے پہلے ایک دلچسپ اقتباس!)

''میرا بھتیجا نجابت مجھ سے عمر میں دو سال بڑا لیکن تعلیم میں ایک سال پیچھے تھا۔ میں گو عمر میں اس سے چھوٹا تھا لیکن وہ ہمیشہ مجھے ''چچا جان'' کہہ کر مخاطب کرتا اور اپنے نجی معاملات کے ضمن میں بھی مجھ سے رہنمائی حاصل کرنے کا طالب ہوتا۔مثلاً ایک روز میرے پاس آیا اور کہا:

''چچا جان! مجھے بتاؤ میں کیا کروں سبھی لڑکیاں مجھے اچھے لگنے لگی ہیں۔انتخاب مشکل ہو گیا ہے''

......جواباً میں نے نہایت سنجیدگی سے اس پر پند و نصائح کی بوچھار کر دی۔ کہا کہ ایسا سوچنا بھی گناہ ہے۔اسے انسانی اخلاقیات پر بھرپور لیکچر دیا اور پھر برے اعمال کے نتائج سے اسے آگاہ کرنے کے لئے جہنم کا نقشہ اتنی تفصیل کے ساتھ کھینچا کہ معلوم ہوتا تھا جیسے میں خود ابھی ابھی وہاں سے آیا ہوں۔ میرے لیکچر کو سن کر وہ مسکرایا اور کوئی فلمی گیت گنگناتا ہوا باہر چلا گیا۔ میری نصیحتوں کا اس پر کوئی اثر مرتسم نہیں ہوا تھا اور ہوتا بھی کیسے کیونکہ بات وہی اثر کرتی ہے جو دل سے نکلتی ہو۔ دوسری طرف میں خود بھی ان دنوں اس کی حالت زار سے ملتی جلتی کیفیت سے گزر رہا تھا۔''

بظاہر وزیر آغا نے خود پر طنز کیا ہے لیکن درحقیقت اپنے وسیلے سے ہمارے پورے معاشرے کے منافقانہ کردار کو بے نقاب کیا ہے۔ بالخصوص ہماری آٹھویں دہائی کے معاشرے کو۔

دہلی کے افسانہ سیمینار کی تمام تر کامیابیوں کے باوجود صرف یہی بات اس کی رسوائی کا موجب بن گئی تھی کہ اس میں جوگندر پال جیسے بڑے افسانہ نگار کو دیدہ دانستہ نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ جب اس سیمنار کی روداد پاکستان پہنچی تو اس ادبی بد دیانتی کے خلاف میں نے آواز اٹھائی تھی۔ جدید ادب کے جوگندر پال نمبر کے ابتدائیہ میں بھی اس کی مذمت کی گئی تھی۔ بعد میں متعدد ادباء نے ہمارے موقف کی تائید کی۔ وزیر آغا اس سیمینار میں پاکستانی وفد کے سربراہ تھے۔انہوں نے اب اپنی اس کتاب میں برملا طور پر جوگندر پال کے فن اور ادبی خدمات کا اعتراف بھی کیا ہے اور افسانہ سیمینار میں انہیں نظر انداز کئے جانے پر حیرت کا اظہار بھی۔

''میں یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ جوگندر پال کو افسانہ سیمینار کے کسی سیشن میں افسانہ سنانے کی دعوت نہیں ملی تھی۔ حالانکہ وہ اردو افسانہ نگاری میں اتنے زیادہ اہم ہیں کہ انہیں نظر انداز کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔''

غلام جیلانی اصغر نے وزیر آغا کے بارے میں لکھا تھا:

''وزیر آغا کی دوستی کے کئی در ہیں۔ وہ آدمی پر اپنا ساتواں در وانہیں کرتا۔(اور ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے)''

میرا خیال ہے وزیر آغا نے اپنا ساتواں در کسی پر بھی وانہیں کیا۔''شام کی منڈیر سے'' میں بھی یہ در کھلتا نظر نہیں آتا۔ البتہ اس در کی جھری میں سے دیکھنے کا انداز ضرور ابھرتا ہے۔اس در کے باہر وہی شرمیلا بچہ بیٹھا ہے جس نے وزیر آغا کو خود میں سمٹنے اور اندر کی غوّاصی کرنے کا سلیقہ بخشا تھا۔ یہ اسی بچے کے شرمیلے پن کا اعجاز ہے کہ ہمارے ادب میں جمالیاتی قدروں کے ساتھ ایک فرقۂ باطنیہ ظہور میں آچکا ہے جس کے امام وزیر آغا ہیں۔۔ادب کے اس فرقۂ باطنیہ کے باطن کا تعلق سلطان باہوؒ کے باطن جیسا ہے جسے ساتواں در بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل ساتواں در لازماں اور لامکاں کی طرف کھلتا ہے۔طور پر پڑنے والی تجلی کی طرف کھلتا ہے۔ اسے براہ راست کھلی آنکھوں سے مشاہدہ نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے منظر کی تیز روشنی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے اور ہوش وحواس تک گم ہو جاتے ہیں۔

وزیر آغا اس حقیقت سے آگاہ ہیں اسی لیئے انہوں نے لوگوں کے سامنے، دوستوں کے سامنے اپنا ساتواں در بند ہی رکھا ہے۔لیکن اندر کے منظر کی روشنی جو کبھی دروازے کی جھریوں سے باہر کو لپکتی ہے۔ اور کبھی تھوڑا سا پٹ کھلنے پر باہر کو امنڈ آتی ہے اسے وزیر آغا کی تخلیقات میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔۔۔ڈاکٹر انور سدید، غلام جیلانی اصغر اور مجھ سمیت بہت سارے وزیر آغا کے دوستوں اور نیاز مندوں کو ان کے چہرے پر روشنی کو جو ہالہ نظر آتا ہے وہ ان کے ساتویں در کی جھلک ہی تو ہے۔

''شام کی منڈیر سے'' اپنے اسلوب کے لحاظ سے سوانح عمری، سیاحت نامہ اور سفر نامہ نگاری کا خوبصورت امتزاج ہے۔ وزیر آغا نے عمرِ رفتہ کو آواز نہیں دی بلکہ اب تک کی بیتی ہوئی زندگی کے نہاں خانے میں اپنے سارے سفر کو دہرایا ہے۔

یہ سفر کہیں ایک مسافر کے انداز میں سر ہوا ہے تو کہیں کسی سیاح کے روپ میں۔ ☆☆☆

دو نظموں کا مطالعہ

وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' آج سے نو سال پہلے شائع ہوئی تھی اس نظم کو میں نے کئی بار پڑھا اور ہر بار ایک نیا لطف اٹھایا اس کا تاثراتی سحر ایسا تھا کہ میں اس سے لطف اندوز تو ہوا مگر کوشش کے باوجود اس کے بارے میں کوئی مضمون لکھنے سے قاصر رہا۔ اب وزیر آغا کی ایک اور طویل نظم ''اک کتھا انوکھی'' چھپ کر آئی ہے تو یوں لگا ہے جیسے میں اب ''آدھی صدی کے بعد'' پر مضمون لکھنے کی خواہش پوری کر سکوں گا۔

''آدھی صدی کے بعد'' وزیر آغا کی منظوم آپ بیتی ہے جبکہ ''اک کتھا انوکھی'' منظوم جگ بیتی ہے آپ بیتی کا کمال یہ ہے کہ اس میں جگ بیتی کی ایک زیریں لہر ساتھ ساتھ چلی جاتی ہے۔ جبکہ موجودہ جگ بیتی کا کمال یہ ہے کہ اس میں آپ بیتی کی ایک زیریں لہر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ دونوں نظموں کے سفر اندر کے رستے سے طے ہوئے ہیں۔ ''آدھی صدی کے بعد'' میں پانی کا دھارا ایک تمثیل کے طور پر آیا ہے جو جھرنا، ندی اور دریا کے چینل سے گزر کر سمندر کا روپ بنتا ہے۔ ''اک کتھا انوکھی'' میں بھی ابتداً پانی کے طوفان کا ذکر آیا ہے:

''تجھ کو شاید خبر نہیں ہے
پہلے بھی اک ایسا ہی
طوفاں آیا تھا
تب اک بیج کی کشتی میں تُو
پانی کی شکنوں پر چلتا
ایک پہاڑ پہ جا پہنچا تھا
ایک نیا انکھوا
پھوٹا تھا
ایک نیا سورج نکلا تھا''

لیکن اس سے آگے چلیں تو اس عہد کا المیہ رونما ہوتا ہے، پانی کی جگہ آگ لے لیتی ہے:

''آج وہی طوفان
نئے انداز میں ہم پر ٹوٹ پڑا ہے

لیکن اب کی بار یہ طوفاں
اگنی کا ہے
جلے ہوئے کیسر کے ڈھل
شعلوں کے گرداب
ہوا کا شور
گھنے بادل کے تن پر
دھڑ دھڑ پڑتے
آگ کے درّے
ایک عجب کہرام بپا ہے''

''آدھی صدی کے بعد'' میں مظاہر فطرت کی رنگینیاں اور شادابیاں نمایاں ہیں، صرف چند مثالیں:۔

''دن کا پچھلا پہر
اور اوڈیسس
اوڈیسس کے جرار ساتھی
چری، باجرے، دھان اور نیشکر
کے پراسرار کھیتوں کا کالا سمندر''

''مگر چاروں جانب
مہکتے ہوئے گرم تنور
نہر کی کوکھ......
کھیت کی مینڈھ
شب کی کالی قبا
ہر طرف
ہر جگہ
الجھے بالوں، چمکتی ہوئی
تیز آنکھوں میں
بچپن
خنک چاندنی کی طرح

آج بھی موجزن ہے
زمانے کی رفتار پر خندہ زن ہے''

''پرندے کی منقار پر بیٹھ کر
چہچہاتا ہے
دیپک کی لو پر
ہمکتا ہے
تارے کے بھیگے پروں پر
زباں کی لرزتی ہوئی نوک پر
اس کی روشن صدا
گونجتی ہے''

''آدھی شام
پھولوں کا گجرا بنی
روبرو آ کے رکتی
ادھر میں بڑے باغ کے
سرد پھولوں کی جانب لپکتا''

''مگر پھر
کوئی اڑتی سرگوشی، تتلی
نجانے کدھر سے مری سمت آتی''

''میں سورج تھا
اور سبز ریشم میں ملبوس
ماتھے پہ جھومر سجائے
یہ دھرتی مرے گرد پھرتی تھی''

''اک کتھا انوکھی'' میں آئرن ایج کا المیہ فطرت کے حسن کی تباہی کا نوحہ بن جاتا ہے:۔

''سورج میں کالک آگ آئی
چاند کا ہالہ ٹوٹ گیا
دیکھ کہ گھاس جلی جھلسی ہے
ندیوں میں جل سوکھ گیا''

''گلشن بے آباد ہیں سارے
ریت کے دھارے
ریت کے دھارے تیل کے دھارے بن کر
ابل پڑے ہیں
لوہا جیسے جاگ اٹھا ہے
چہک رہا ہے
چاروں جانب کوک رہا ہے
تتلی، بھنورا، کوئل، چڑیا
سب لوہا ہے
لوہے کے پَر اُگ آئے ہیں''

''آدھی صدی کے بعد'' میں دھرتی کی زرخیزی یوں ابھری ہے:

''عجب روشنی تھی!
مہکتے ہوئے سبز باغات
پنچھی
کسانوں کے گھر
کھیتیاں
میرے دامن پہ
گوٹے کناری کی صورت دمکتی تھیں
میں ساری دھرتی کو
سینگوں پہ اپنے اٹھائے

کھڑا تھا
مرے دَم سے
گندم کے خوشبو میں دانے تھے
اشجار بارِ ثمر سے جھکے تھے''

مگر ''اک کتھا انوکھی'' میں لوہے کے راج نے دھرتی کو بانجھ کر دیا ہے:

''یہ کلجگ ہے
کلجگ۔ جو سرطان کی صورت
پھیل چکا ہے
دھواں اگلتے، آہیں بھرتے
بوڑھی، بانجھ ملوں کے پنجر
کھمبوں کی صورت
دھرتی کے اندر سے جیسے اُگ آئے ہیں''

''دھرتی جننا بھول گئی تھی
لوہا سر پر اک فولادی تاج رکھے
اس دھرتی کا سرتاج ہوا تھا
وہ دن اور پھر آج کا دن
اس دھرتی پر نہ رات آئی
نہ دن نکلا
نہ شام ہوئی ہے
ایک مسلسل آندھی
بے آرام ہوئی ہے''

پانی کی روانی ارتقاء کی کہانی ہے۔ پانی رک جائے تو جوہڑ بن جاتا ہے۔ محبت اور انسانیت بھی پانی کی طرح ہوتے ہیں۔ ''آدھی صدی کے بعد'' میں وزیر آغا نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے:

''وہ دریا نہیں تھے
فقط چھوٹے چھوٹے سے جوہڑ تھے

ٹھہرے ہوئے باسی پانی کے
اندھے گڑھے تھے
سنگھاڑوں، جڑی بوٹیوں
سوکھے، گنجان جھاڑوں سے
لپٹے پڑے تھے
اسے یوں لگا
جیسے پانی رواں ہو تو پانی ہے
ورنہ غلاظت سے لبریز
اندھا گڑھا ہے
فقط ایک اندھا گڑھا!''

''اک کتھا انوکھی'' میں ''آدھی صدی کے بعد'' کا یہ اشارہ کھل کر بیان ہوا ہے یہ ایک سطح پر ہمارا قومی المیہ ہے تو دوسری سطح پر پوری دنیا کے انسانوں کا المیہ ہے۔ آج کا انسان اپنے تعصب کی نجاستوں میں گھرا پوری انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لے آیا ہے:

''تو کہتا ہے
چپ کی تہہ در تہہ سلوٹ میں
انسانوں پر کیا بیتی ہے
کس نے ان کی رکھشا کی ہے؟
میں کہتا ہوں
ان کو رکھشا کی حاجت ہی کیا ہے
یہ سب
نسلی پاگل پن کی رکھشا میں ہیں!
ساگر جس نے
ان کیڑوں کو جنم دیا تھا
اب اک گندا جوہڑ بن کر
ان کے اندر کے جوہڑ سے
آن ملا ہے

ساگر کا ایمان ہوا ہے
ساگر ماں ہے
ماں ہتھیا
اس کلجگ کا ایمان ہوا ہے''

نسلی پاگل پن قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر ہمارے سامنے ہے۔ یہاں ''ساگر'' کے معنوں میں بڑی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ مذہبی طور پر بھی یہی تصور ہے کہ انسان کو پانی سے پیدا کیا گیا۔ سائنسی طور پر بھی یہی کہا جاتا ہے کہ زندگی کی پیدائش سمندر سے یا پانی سے ہوئی......اب وہی سمندر ایک طرف صنعتی دور کی آلودگیوں کا شکار ہے دوسری طرف بڑی طاقتوں نے اپنی بحری قوتوں کو حد سے زیادہ بڑھا لیا ہے۔ گویا دوسروں پر غالب آنے اور ان پر قابض ہونے کی ہوس جو اندر کے جوہڑ میں بدل چکی ہے اس نے کھلے سمندر کو بھی جوہڑ میں تبدیل کر دیا ہے۔

جنگل ثقافت کی علامت۔ ''آدھی صدی کے بعد'' میں ہماری ثقافتی خوبصورتی یوں ابھرتی ہے:

''معاً میں نے دیکھا زمیں پر ہوا تھی
ہوا کے تڑختے ہوئے فاصلے تھے
مگر سبز دھرتی کی
ٹھنڈی تہوں میں
جڑوں کی پُر اسرار وحدت تھی
سب فاصلے
ایک نقطے میں سمٹے ہوئے تھے
ہزاروں جڑیں
ایک ہی جڑ سے پھوٹی تھیں،
آگے بڑھی تھیں
مگر جڑ سے ایسی جڑی تھیں
کہ چلنے کے عالم میں
ٹھہری ہوئی تھیں
یہ ساری جڑیں
سبز دھرتی کی اپنی جڑیں تھیں
جو خود اس کے گیلے بدن میں

اترتی گئی تھیں۔''

''اک کتھا انوکھی'' میں جنگل کے وسیلے سے عالمی ثقافتی بحران بلکہ ثقافتی تباہی کا دکھ یوں بیان ہوا ہے:

''اور اب...... یہ سب
گندے کیڑے
جنگل پر بھی جھپٹ پڑے ہیں
جنگل جس نے کتنا ان سے
پیار کیا تھا
ان کی کتنی نسلوں کو پالا پوسا
آباد کیا تھا
اب یہ اس جنگل کو
اپنے ساتھ ستی ہو جانے پر
مجبور کریں تو بول
یہ کیسا انیائے ہے!
جنگل جنگل آگ لگی ہے''

''دھڑ دھڑ جلتے جنگل میں ہم
ننگے پیروں چلتے
اپنے آپ کا اک مدھم سا عکس
ہوا کا لمس بنے ہیں
ہم اب راکھ ہیں اور
ہم سب نے
اپنی راکھ کو
اپنے ہی تاریک مکھوں پر
تھوپ لیا ہے،
آنسو کی بے نام نمی سے

اپنی پیاسی ''پیاس'' کو بے زنجیر کیا ہے''

جنگ کی علامت کے ذریعے ثقافتی تباہی کے ذکر کے بعد اس کے سبب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

''سونے والے!
تو گم صم، بے ہوش پڑا تھا
اور ہم روگی جاگ رہے تھے
یک دم
ایک پہاڑ پھٹا تھا
اور بلائیں
چیخوں کی صورت نکلی تھیں
کومل میٹھی آوازوں پر جھپٹ پڑی تھیں،
بم، راکٹ، جٹ، جمبو، باجے بھڑک اٹھے تھے''

''آدھی صدی کے بعد'' میں زندگی کی دھڑکن ایک مدھر گیت کی صورت ابھرتی چلی جاتی ہے:

''ٹیٹری کے رنگین انڈوں
حسیں چھتریوں والی کھمبوں
چھنکتے ہوئے
ہریلوں، نیل کھنٹھوں، بھجنگوں
کے اجلے پروں کے لئے
اک انوکھی تڑپ
ننھے سینوں
کے جھرنوں کے اندر
چھلکتی ہوئی بے قراری
سمندر کے اندر سمندر!''

''نگاہوں میں نشہ
لبوں پر دہکتی ہوئی ایک لرزش
ہر اک شے کو چھونے کی

اور چوم لینے کی بے نام خواہش
لہو بن کے
نیلی رگوں میں رواں تھی"

"چاروں طرف
ریشمیں ڈوریاں ندیاں
مجھ کو تھامے کھڑی تھیں
مرے سامنے ایک بانکا سجل تیز دریا تھا
دریا
جو ریشم کا دھاگا تھا
سوزن تھا
اپنے ہی دونوں کناروں کو پیہم رفو کر رہا تھا
زمیں کے ادھڑتے ہوئے چاک کو
سی رہا تھا"

"وہ چھِن بھر میں
کتنا بڑا ہو گیا تھا!
جواں ندیاں
سست دریا
سبھی دست و بازو تھے اس کے
مہک اس کی
کھیتوں، گھنے جنگلوں
سبز چوغوں میں ملبوس ٹیلوں
دھڑکتے مکانوں
چمکتے ہوئے تازہ جسموں میں
پھیلی ہوئی تھی"

لیکن "اک کتھا انوکھی" میں دل کی دھڑکن جیسے رک سی گئی ہے۔ انسان انسان نہیں رہا مشین یا روبوٹ بن گیا ہے:

"سونے والے!
جب دھرتی پر
آوازوں کا شور اٹھا تھا
اور فولاد کا راج ہوا تھا
انساں سارے
لوہے کے روبوٹ بنے تھے
بے چہرہ، بے نام ہوئے تھے
کالے، پیلے ہندسے بن کر
لفظوں کے انکھووں پر جیسے ٹوٹ پڑے تھے
اک اک "لفظ" پہ ثبت ہوئے تھے
اور اب
ہندسے ہی ہندسے ہیں
جمع کرو تو دگنے تگنے ہو جاتے ہیں
لاکھوں کا اک لشکر بن کر
آگ اور خون کے کھیل کا منظر
دکھلاتے ہیں
ضرب لگے تو
بھنور سا بن کر تیز ہوا کا
پاگل بھوتوں کے
وحشی گرداب کی صورت
ایک ہی پل میں دھرتی اور آکاش سے اونچے اٹھ جاتے ہیں
گرو اگر تفریق، صفر ہو جاتے ہیں"

سوال یہ ہے کہ کیا وزیر آغا جدید سائنس، اس کی ترقی اور فیوض و برکات سے انکار کر رہے ہیں؟ صنعتی ترقی، راکٹ، جمبو جٹ۔۔ کیا وزیر آغا نے ان حقائق کو جھٹلایا ہے؟

وزیر آغا کو پوری طرح پڑھنے والے جانتے ہیں کہ وہ مذہب، نفسیات، اساطیر اور تاریخ تہذیب کو بھی جدید ترین انکشافات کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور علم الحیات، علم الانسان، طبیعات فلکیات غرضیکہ تمام علمی دھاروں سے بڑی حد تک آگاہ رہتے ہیں۔ وہ نہ صرف جدید علوم اور جدید ترین انکشافات میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ ادب کو ان سے ہم آہنگ بھی کرتے ہیں۔ اس لئے وہ جدید سائنس کی برکات سے انکار نہیں کر رہے ہیں بلکہ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ جس کسی بہت زیادہ مفید شے کا منفی استعمال بہت زیادہ نقصان دہ ہوتا ہے اسی طرح صنعتی ترقی کے منفی استعمال نے انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے، صنعتی ترقی نے شہروں کو پھیلا دیا ہے، دیہاتوں اور جنگلوں کو ختم کیا ہے۔ حرص و ہوس نے مادیت پسندی کو فروغ دیا ہے۔ جس میں روحانی اور اخلاقی قدریں پامال ہو رہی ہیں۔ نفسا نفسی کے اس ماحول نے نفرتوں اور عصبیتوں کو جنم دیا ہے۔ ایٹم، نیپام، نیوٹران۔۔ ظاہر ہے ہوس پرستوں نے یہ تباہ کن بم ڈیکوریشن پیس کے طور پر تیار نہیں کرائے۔ انسان کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ اس کے سینے میں اب دل نہیں دھڑکتا بلکہ وہ اب روبوٹ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کی پہچان کے مقامی ثقافتی دائرے سے لے کر عالمی ثقافتی دائرے تک سب نشان مٹتے جا رہے ہیں۔ حرص و ہوس اور نفرت کے پاگل پن کی ایک دوڑ لگی ہوئی ہے۔

اس ساری صورت حال نے انسان کے اندر کی روحانی اور تخلیقی روشنی کو بجھا دیا ہے۔ لفظ غیر اہم ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ ہندسوں نے لے لی ہے۔ دراصل وزیر آغا نے کرّہ ارض کے تخلیقی لحاظ سے بانجھ ہو جانے پر اپنے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ لیکن بے یقینی اور خوفناک حالات کے باوجود مایوس بھی نہیں ہیں۔ منفی صورتحال کو پیش کرنے کے بعد وہ دعائیہ انداز اختیار کرتے ہیں اور ان کے اس دعائیہ انداز میں قبولیت دعا کا یقین شامل ہے:

''سونے والے
باہر آ
اور امرت رس سے بھرا ہوا
مہتاب کا کاسہ
سورج کے ہاتھوں سے لے کر پی
کہ تیری آنکھ سے پھر
کرنوں کا سونا
چشمہ بن کر پھوٹ بہے
اس میرے جگ کو
نئے جنم کی ملے بشارت
میرے مورکھ دل کو بھی آنند ملے

میری آنکھ بھی
کشتی کا بہروپ بھرے
پال اڑا کر
نورانی موجوں پر سفر کرے
بجھے ہوئے اس میرے قلم کی
نوک پہ بھی اک
پربت جتنے
شبنم ایسے
لفظ کا دیپ جلے
اِک ''لفظ'' کا دیپ جلے!''

''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' کے موضوعاتی مطالعہ سے ہٹ کر ان نظموں کی ایک خوبصورتی یہ ہے کہ یہ اپنے ثقافتی پس منظر سے ابھرتی ہیں اور عالمی ثقافتی دائرے تک جاتی ہیں۔ ''آدھی صدی کے بعد'' میں برصغیر کی بعض قدیم روایات کے حوالے بھی آئے ہیں۔ مثلاً سوئمبر، لچھمن ریکھا اور یم راج۔ اور برصغیر سے باہر کے بعض حوالے بھی آئے ہیں: مثلا اوڈیسس، قاف اور شانگری لا۔ ''اک کتھا انوکھی'' میں اس سلسلہ میں خاصی وسعت آئی ہے ایک طرف تو اس میں ماں پتر واور کنڈ کانگڑی کے دو اہم حوالے آئے ہیں جو کشمیری علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسری طرف آئسس، شمس، زیوس اور شیو کے ناموں سے مصری، سمیری، یونانی اور ہندی تہذیبوں کے قدیم ترین حوالے ابھرتے ہیں۔ ''اک کتھا انوکھی'' کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک بھی اضافت استعمال نہیں کی گئی اور فارسی کے اثرات کی بجائے مقامی اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا کی تمام نظموں میں بالعموم اور ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' دونوں نظموں میں بالخصوص جو امیجری آئی ہے اس میں اتنی تازگی، شگفتگی، اوریجنلٹی اور RICHNESS ہے جو جدید نظم میں اور کہیں نظر نہیں آتی۔ دونوں نظموں سے اس کی چند مثالیں پیش ہیں جو میرے اس دعوے کی دلیل ہیں۔

پہلے ''آدھی صدی کے بعد'' سے مثالیں:

''معا'' بیل گاڑی سے میں کود کر
بانہیں کھولے ہوئے اپنے گھر میں
لپک کر گھسوں
ماں کے سینے سے ٹکراؤں

ہونٹوں کے حیرت سے کھلنے کا
اور پو کے پھٹنے کا منظر
میں دیکھوں''

''نہر میں کودتے
ننھے، منے برہنہ بدن
''گاچنی'' ایسے پانی میں
گرتی ہوئی تختیاں
مردہ لفظوں کے بہتے ہوئے
پھول
اور پتیاں
دھوپ کی قاش ایسے
سنہری بدن
زرد پانی میں جیسے ہمکتا چمن!''

''گلیوں کے غاروں
مکانوں کی درزوں
کلس اور مینار کی رفعتوں سے
مجھے جیسے آواز دیتا تھا کوئی
یہ کہتا تھا:
تو
شہر کا دل ہے،
دل میں
لہو کی تڑپتی ہوئی بوند ہے
تجھ پہ سارے جہاں کی نگاہیں جمی ہیں۔
تو پلکیں اٹھا

دیکھ
سارا زمانہ تجھے دیکھتا ہے''

''مجھ کو محسوس ہوتا کہ سارا فلک
ایک ٹوٹا ہوا آئنہ ہے
ستارے
چمکتی ہوئی کرچیاں ہیں
میں خود ہر ستارے کی کرچی میں ہوں
جیسے کمسن زمیں
اور بوڑھا فلک
اور معصوم تارے
سبھی میرے ہم راز
سب میرے اپنے ہیں
میں سبز مخمل کی مسند پہ بیٹھا ہوں
تینوں زمانے
مرے سامنے
دست بستہ کھڑے ہیں''

''کہاں پھر رہے ہو؟
یہاں لفظ کا کوئی معنی نہیں ہے
یہاں تو فقط گیلی مٹی ہے
مٹی کی شکلیں ہیں
بارش کا پہلا ہی چھینٹا پڑا
تو پگھل جائیں گی
اور کیچڑ سے بازار
بھر جائیں گے

تم بھی مٹی کے پتلے ہو
برکھا کے آنے تلک
اپنی صورت کو باقی رکھو
تم بھرم اپنے ہونے کا باقی رکھو!''

''خوشی
سرہنہ، اکیلی، جواں
اک کنارے پہ روتی تھی
اور بین کرتی تھی
دکھ اپنا لشکر لئے
دوسرے گھاٹ پر
خیمہ زن، شادماں
اور میں
دکھ کی ننگی خوشی
اور خوشی کی سلگتی ہوئی پیٹھ
کے درمیاں
اک نشاں
جیسے لچھمن کی ریکھا
جسے پاؤں کی نوک چھو لے
تو تاریخ کا رُخ بدلنے لگے''

''دریا مگر مطمئن تھا......
گھسے تیز پہیوں، پَروں
سیٹیوں کے
لگاتار حملوں سے
محفوظ

پانی کے بے نام دھاروں میں
ڈھلتا
سمندر کی تہہ میں
اترنے لگا تھا
کسی طفلکِ گمشدہ کی طرح
ہاتھ پھیلائے
روتی ہوئی مادرِ مہرباں کی طرف
جا رہا تھا
پہاڑوں کے دامن سے
ادھڑے ہوئے ساحلوں تک
وہ ہر دم سفر میں تھا
ہر دم
رُکا بھی ہوا تھا
سمندر کی جانب رواں تھا
مگر خود
سمندر کا پھیلا ہوا ایک بازو بھی تھا
سب نے دیکھا
پہاڑوں کے شانوں پہ
اک ہاتھ رکھے
وہ اپنی ہی سوچوں میں
گم
اک فروزاں سے لمحے میں
ڈوبا ہوا
کس قدر شانت
کتنا بڑا ہو گیا تھا!''

''وہ بڑ
کب کا صحرا کے سینے میں گم ہو چکا ہے
مگر آج میں جانتا ہوں
وہ میری ہی تصویر تھا میرا اوتار تھا
میرا چہرہ تھا وہ
میں نے خود اس کو بھیجا تھا
اپنی طرف
اسے خود بلایا تھا اپنی طرف!''

''کہو کون تھا وہ؟
کہ جس نے کہا تھا
ستارے فقط پات ہیں
کہکشائیں
گندھی نرم شاخیں ہیں
آکاش، اک سبز چھتنار
ہر شے پہ سایہ کناں ہے
مگر اس کی جڑ
اس کے اپنے بدن میں
نہیں ہے''

''آدھی صدی کے بعد'' کی امیجری کے بعد اب ''اک کتھا انوکھی'' کی امیجری دیکھیں:

''رشتے
بانکی موجوں ایسے
لپک جھپک کر آئیں
پل بھر رک کر
گرہ بنائیں

پھر ساحل کی سِل پر
گر کر
کرچ کرچ ہو جائیں''

''اس نے جیسے کروٹ لی ہے
اور پوچھا ہے
کہاں ہوں میں؟
کیا سمے ہوا ہے؟
اس بے انت گھنیری بوجھل نیند سے پہلے
رانجھن، سوہنی، مرزا، رادھا، پنوں۔۔۔سارے
شبنم کے نمناک ستارے
ان میں سے بھی کوئی بچا ہے؟

''کون بچا ہے''؟
آنسو پی کر
رندھی ہوئی آواز میں اس سے
میں کہتا ہوں!
آنکھیں کھول کے باہر آ
اور دیکھ کہ گلیاں سب
اجڑی ہیں''

''وہ کہتا ہے
یہ سب کیسے ہوا ہے بھائی
میں جب سویا
ہر شے جاگ رہی تھی
پھولوں میں رس

ندیوں میں چاندی بہتی تھی
دریاؤں کے پاٹ کشادہ
پیڑوں پر پھل، پھول لگے تھے
گائے گابھن، گری لباب
نار کی گود ہری تھی
راجہ خوش تھا
پرجا خوش تھی
دھرتی جیسے کنول کی صورت کھلی ہوئی تھی'

''اور ہم
جو اَب پُرش نہیں ہیں
اپنی اپنی قبروں پر، ہم
نصب ہوئے ہیں
ہم جو اُڑتی کالک اور
آواز کے چاک سے اترے ہوئے
کوزوں کے نقش ہیں
اپنے آپ کی پرچھائیاں ہیں'

''جب سے ہم
اندر سے کٹ کر
باہر میں آباد ہوئے ہیں
بھاری بوجھل آوازوں کے
قدموں میں پامال ہوئے ہیں
اور ہماری آنکھیں جب سے
اگنی وِش
کی برکھا سے دوچار ہوئی ہیں

آتش بازی کے منظر کا حصہ بن کر
خود بھی آتش بار ہوئی ہیں
اندر والے دیپ کی
بھیگی خوشبو سے ناراض ہوئی ہیں'

''نیند کے ماتے!
دیکھ!......وہ سندر دھوپ
وہ اونی شال
جسے ہم اوڑھ کے روز پھرا کرتے تھے
دھوپ کہ جس کے لمس میں
ماں کے نرم گداز لبوں کی شیرینی تھی
جس کے سانس میں مرغابی کے پر کی گرمی
کچی نرم سگندھ کلی کی
رچی بسی تھی'

''آدھی صدی کے بعد' زندگی اور اسکے حقائق سے بے خبر نہیں ہے۔لیکن ماضی کی خوبصورت یادوں کے باعث اس پر ایک خواب ناک فضا چھائی ہوئی ہے، جس سے نظم کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔لیکن نصف صدی سے بھی کم عرصہ میں اس دھرتی پر جو تیز تر تبدیلیاں آئی ہیں اور جن کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، ان تلخ حقائق نے وزیر آغا کو خوابناک فضا سے نکال کر جگ بیتی رقم کرنے پر آمادہ کیا ہے۔''اک کتھا انوکھی' انہیں تلخ حقائق کا شیریں ثمر ہے۔اس نظم کے دو کردار سویا ہوا انسان اور اسے جگانے والا دونوں ایک ہی وجود ہیں اور ظاہر و باطن کی علامت ہیں۔ ہمارے بیشتر دکھوں کا سبب یہ ہے کہ ہم نے اپنے اندر کے شخص کو مار ڈالا ہے یا سلا رکھا ہے۔ وزیر آغا نے اس نظم کے اسلوب سے دراصل ہمیں اپنے اندر کو بیدار کرنے کی تحریک دی ہے، کیونکہ اس کی بیداری ہی میں ہمارے مسائل کا حل ہے:

''سونے والے!
تو جب خود کو اوڑھ کے سویا
کانوں کے پٹ
اندر کی جانب کُھلتے تھے

کومل، میٹھی آوازیں تب
اندر سے دستک دیتی تھیں
اندر جو پریوں کا مسکن
آئسس، شمس، زیوس، شیو۔ سب کی
آوازوں کا ایک نگر تھا
خود ''باہر'' بھی
جس ''اندر'' کا
اک حصہ تھا!''

وزیر آغا کے نزدیک ہمارا ''اندر'' سے کٹ کر ''باہر'' میں آباد ہونا ہی ہمارے عذابوں کا سبب بنا ہے۔ ''اندر'' لفظ تخلیق کرتا ہے ''باہر'' اسے ہندسوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اسی سے تخلیقی لحاظ سے بانجھ پن پھیلا ہے۔ ''سونے والا'' بیج کی چھال میں لپٹا ہوا ہے۔ بیج تخلیقیت کی علامت ہے اور سونے والے کو بیدار کرنا بانجھ پن کو ختم کرنے کا عزم ہے۔ یوں یہ نظم اس دھرتی کے مسائل کے ساتھ ادب کے ایک اہم اور بنیادی مسئلے پر بھی بحث کرتی ہے اور اس کا حل سامنے لاتی ہے۔

''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' دونوں نظمیں وزیر آغا کے اندر کا سفرنامہ ہیں۔ پہلی نظم ماضی سے حال تک آتی ہے اور اس میں آپ بیتی غالب ہے جبکہ دوسری نظم حال میں رہتے ہوئے ماضی کو چھو کر مستقبل تک لے جاتی ہے اور جگ بیتی بن جاتی ہے۔ دونوں نظمیں وزیر آغا کی بہترین نظمیں ہی نہیں جدید ادب کی اعلیٰ ترین اور خوبصورت ترین نظمیں ہیں۔ ''آدھی صدی کے بعد'' نے نو سال کے عرصہ میں جدید نظم نگاروں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ''اک کتھا انوکھی'' بھی جدید نظم نگاروں کی ایک نسل کو متاثر کرے گی اور نظم نگاری میں مزید تبدیلیاں پیدا کرے گی۔

بلاشبہ وزیر آغا جدید اردو نظم کے مجتہد اور جدید تر اردو نظم کے پیش رو ہیں۔

☆☆☆

چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل

وزیر آغا کی ''کلیات'' 1946ء سے 1990ء تک ان کے شعری سفر کے روداد ہے۔ سات شعری مجموعوں پر مشتمل 760 صفحات کی اس کلیات کا نام وزیر آغا نے ''چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل'' رکھا ہے'' کلیات'' کے ص4 پر یہ دو اشعار درج ہیں:

چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل
ڈار جھکی جب قازوں کی
عکس اُگے پانی کے اندر
ڈُھول اڑی آوازوں کی

یہ اشعار ''کلیات'' کے نام کی وجہ تسمیہ کافی حد تک بیان کر دیتے ہیں۔ تاہم میرے نزدیک اس نام سے وزیر آغا کا ادب کے ساتھ عشق ظاہر ہوتا ہے اور اس کے ثبوت میں، میں ان کی ایک پُرانی نظم ''عشق'' کا حوالہ دیتا ہوں:

اک پتھریلی چُپ نے سینہ تان لیا
دل نے دستک دے کے کہا: پہچان لیا؟
یہی ہے تیری منزل، تو نے جان لیا؟
منزل بھی یہ کیا منزل ہے، سانس نہ لو
بات کرو پر بات کے ساتھ آواز نہ ہو
موتیوں ایسے نیر گریں، جھنکار نہ ہو

ہنستی چال! چہکتی چھاگل! ہوش کرو
دل پاگل ہے، پاگل کی مت بات سنو
اس گہرے سنّاٹے میں خاموش رہو

عشق کا یہ سارا منظر نامہ، یہ ساری کیفیات وزیر آغا کی پوری شاعری میں صورت بدل بدل کر نظر آتی ہیں۔ان کی ابتدائی شاعری میں یہ ''عشق'' کمزور طبقوں سے ہوا۔''دھرتی کی آواز'' ''ننھے مزدور'' اور ''شبِ یلدا'' اسکی بہترین مثالیں ہیں۔کمزور اور مظلوم طبقے کی حمایت میں وزیر آغا نے کہیں بھی سیاسی لیڈر بننے کی کوشش نہیں کی اور اپنی شاعری کو شاعری کی ارفع سطح پر رکھا۔آگے چل کر وزیر آغا کا ''عشق'' پورے انسان کے لیے ہوگیا۔ وہ انسانیت کی بقا کے لیے فکر مند ہوئے۔ایٹم کی ہلاکت خیزیوں کا ہمارے ادیبوں نے بہت کم ادراک کیا ہے۔ وزیر آغا ایٹمی ہتھیاروں کو پوری انسانیت کے لیئے سنگین خطرہ سمجھتے ہیں۔ چرنوبل کا سانحہ ہوا تو انہوں نے اپنی نظم '' چرنوبل'' میں برملا کہا:

زمیں کی کوکھ میں ہیجان ہے
آکاش۔۔اک تانبے کا خیمہ ہے
ہَوا نے بھر لیا ہے اپنا نافہ
اس کے جلتے جسم کی بُو سے
ہوا اب چوکڑی بھرنے کو ہے
اڑنے کو ہے۔۔پاگل ہوا
اب سبز کھیتوں، ناچتے شہروں میں جائے گی
پھلوں پھولوں، چہکتی کونپلوں کو چُھو کے گزرے گی''

نظم ''پوسٹ مارٹم'' میں تو انہوں نے ایٹمی جنگ کے بعد کا منظر پیش کر کے دنیا کے ارباب اختیار کو ایک طرح سے خوف آور احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔

وزیر آغا کا عشق پوری انسانیت سے ہے اسی لئے وہ ایک طرف تو انسان کے اثبات کا اعلان کرتے ہیں اور دوسری طرف خوف کے عالم میں بھی معجزوں کی امید رکھتے ہیں۔انسان کے اثبات کی مثالیں:

''کروڑوں ستارے
شعاعوں کی بے سمت ''بےلفظ'' گونگی زباں میں
لرزتے لبوں سے
''نہ ہونے'' کے منکر تھے
ہونے کا اعلان کرتے چلے جا رہے تھے!

فقط اپنے ہونے کا اعلان میں نے کیا

اور بے تاب پھولوں سے، ساون کے جھولوں سے
چڑیوں کی لوری سے
ہر زندہ ہستی کے سانسوں کی ڈوری سے
آواز آئی:
مجھے اپنے ''ہونے'' کا حق الیقیں ہے
میں اعلان کرتی ہوں اپنا!''

(نشر گاہ)

''مجھ کو محسوس ہوتا کہ سارا فلک
ایک ٹوٹا ہوا آئینہ ہے
ستارے
چمکتی ہوئی کرچیاں ہیں
میں خود
ہر ستارے کی کرچی میں ہوں
جیسے کمسن زمیں
اور بوڑھا فلک
اور معصوم تارے
سبھی میرے ہم راز
سب میرے اپنے ہیں
میں
سبز مخمل کی مسند پہ
بیٹھا ہوں
تینوں زمانے
مرے سامنے
دست بستہ کھڑے ہیں''

(آدھی صدی کے بعد)

اپنی ذات سے کائنات تک کا اثبات دراصل انسان کا بلکہ پوری زندگی کا اثبات ہے۔ زندگی جسے

شدید خطرات لاحق ہیں لیکن وزیر آغا نے امید کا دامن تھام رکھا ہے:

''سنا یہی ہے
پہلے بھی اک بار دُکھی آکاش کی آنکھیں ٹپک پڑی تھیں
پر دھرتی کی آخری ناؤ
زیست کی بکھری قاشوں کو چھاتی سے لگائے
پانی کی سرکش موجوں پر ناچ دکھاتی
دور افق تک جا پہنچی تھی!
آج مگر وہ ناؤ کون سے دیس گئی ہے''

(دکھ میلے آکاش کا)

''معاً کھردری، خشک دھرتی کے چہرے پہ بننے لگا
آنے والے زمانوں کا اک نقش پیارا
وہ اک خواب جس کو چمکتے ستاروں،
دہکتے ہوئے تیز رنگوں کا فرغل دلانے کی کوشش میں
ہم تم نے عمریں بتائیں
زمانہ گذارا''

(اک نقش پیارا)

عشق و محبت کا سلسلہ دائرہ در دائرہ ہوتا ہے۔ یہ ذات سے کائنات تک کا سفر ہے اور وہ ذات سے کائنات کے درمیان بھی کئی رشتے آتے ہیں وہ رشتے بھی اسی عشق کی لڑی میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ماں، باپ، بیٹی، بیٹا، بھائی، بہن، بیوی۔۔ یہ سارے رشتے وزیر آغا کی نظموں میں اپنی اپنی محبت کا جادو جگاتے ہیں۔

ماں سے وزیر آغا کی محبت کئی نظموں میں ظاہر ہوتی ہے'' نظم ''ماں'' (پہلا روپ) ''ماں'' (دوسرا روپ)، ''ذات کے روگ میں''، ''حادثہ''، ''جزیرے''، ''اندھی کالی رات کا دھبہ''، ''ایک خواب''۔ ان نظموں میں وزیر آغا کی ماں سے محبت کئی خوبصورت رنگوں میں ابھرتی ہے۔ '' آدھی صدی کے بعد'' میں تین جگہوں پر ماں کی محبت بڑی شدت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ چند نظموں کے اقتباسات سے اس محبت کی شدت اور اس کے اظہار کا اندازہ کیجئے:

''میں آنکھوں کے پانی کو روکوں مگر پانی کیسے رُکے
تب میں چیخوں، بلاؤں اسے

گہرے نیلے سمندر کی تہہ میں وہ ہوگی کہیں، کون جانے!
مگر وہ بلاوے کو سن کر، سمندر کی تہہ سے ابھر کر
مرے پاس آئے، مجھے چھو کے دیکھے
کہے تم کہاں تھے؟
خدارا بتاؤ کہ تم اتنا عرصہ کہاں تھے؟
مجھے خود سے لپٹائے، مہکی ہوئی گود میں لے کے جھولا جُھلائے
کوئی گیت گائے جو سیّال چاندنی کا چشمہ سا بن کر بہے
دُھند بن کر اُڑے
مجھ کو سورج کی چبھتی تمازت سے محفوظ کر دے
کہے اب تو جانے نہ دوں گی تمہیں
اب میں جانے نہ دوں گی تمہیں!''

(ذات کے روگ میں)

''کون بتائے ان بچوں کو
ماں ندّیا کے اندر کب ہے
ماں تو خود اک تیز ندی ہے
ماں اک دُودھ بھری ندّی ہے!''

(حادثہ)

''دھندلکوں کے باریک دھاگوں میں لپٹی ہوئی
مطمئن، بے خبر
میں نے دیکھا۔۔ وہ مجھ پر جھکی تھی
وہ چشمِ حسیں جس کے ہر انگ میں مامتا تھی
مجھے یوں لگا تھا وہ چشمِ حسیں تو مجھے
بس مجھے گھورتی ہے
کسی اور کو دیکھنے کی اسے نہ تو فُرصت
نہ ہمت، نہ خواہش
فقط مرکزِ ہست کو دیکھتی ہے

مجھے دیکھتی ہے''

(ایک خواب)

''بولو، اپنے ہونٹوں پر کوئی شبد سجاؤ
منتر جاپو، ہاتھ اٹھا کر پڑھو دعائیں
چہرے دھو کر، سیدھے ہاتھ کی انگلی کے یاقوت میں جھانکو
بولو تم نے کیا دیکھا ہے؟

صدیوں تم نے اس کو چاہا
اس کی سیمیں انگلی تھامی، چلنا سیکھا
اس کے ٹھنڈے نورانی چھتنار کے نیچے
گھاس پہ لیٹے''

(اندھی کالی رات کا دھبہ)

''دمکتے ابر پارے
اس کے ہونٹوں سے ٹپکتے نرم بوسے ہیں
ہواؤں کے جواں قاصد جنہیں لے کر بکھرتے ہیں
پہاڑوں، جنگلوں، بے آب صحراؤں میں پھرتے ہیں
انہیں آواز دیتے ہیں جو ماں کی گود سے نکلے
مگر اب تک نہیں لوٹے
''یہ بوسے ماں نے بھیجے ہیں
یہ بوسے ماں نے بھیجے ہیں''
مگر آواز پر لبیک کوئی بھی نہیں کہتا
ہمیں تو ماں کے خدّ و خال تک بھی یاد کیا ہوں گے
ہمیں تو ماں کے ہونے کی خبر تک بھی نہیں شاید
کہ ہم ہجرت کے دن سے آج تک
اپنے ہی جسموں کی گھنی خوشبو میں لپٹے
خوف کی وادی میں بیٹھے ہیں''

(جزیرے)

اس دھرتی کا غالب حصّہ پانی ہے۔ تین حصّے پانی میں خشکی کے جزیرے دراصل ماں کی کوکھ سے جنم لینے والی اولاد ہیں، دھرتی ماں کی نسبت سے وزیر آغا کے ہاں ندی سے سمندر تک ماں کا روپ اختیار کر جاتے ہیں۔ ''اندھی کالی رات کا دھبہ'' میں بھی ماں کی ہستی موجود ہے شاید اس لئے بھی کہ چاند اسی دھرتی کا بچھڑا ہوا حصہ ہے۔

باپ سے وزیر آغا کی محبت دو صورتوں میں سامنے آئی ہے۔ ایک تو والد کی وفات کے معاً بعد صدمے کی کیفیت اور دوسری والد کی یادوں کی بازآفرینی اور ان میں اپنا عکس دیکھنے کی صورت ہے۔ دونوں مثالیں دیکھئے:

''چلی کب ہوا، کب مٹا نقشِ پا
کب گری ریت کی وہ ردا
جس میں چھپتے ہوئے تو نے مجھ سے کہا:
آگے بڑھ، آگے بڑھتا ہی جا
مڑ کے تکنے کا اب فائدہ؟
کوئی چہرہ، کوئی چاپ، ماضی کی کوئی صدا۔ کچھ نہیں اب
اے گلّے کے تنہا محافظ! ترا اب محافظ خدا!''

(سفر کا دوسرا مرحلہ)

''سو جب رات ڈھلتی
ہوا تیز چلتی
تو ہم اپنے بابا سے کہتے:
ہمیں بھی کبھی چھنی کچھی سٹیشن دکھاؤ
سنا ہے وہاں اک پہاڑی نے
پٹڑی پہ دُھونی رمائی ہے
چوتھی، پراسراری کھونٹ کے در پہ
ڈائن بنی، بال کھولے کھڑی ہے
ہمیں ساتھ لے جاؤ، ڈائن دکھاؤ
ہمیں چھنی کچھی دکھاؤ!
ہمیں۔۔ ہم سے وعدہ کرو

بابا۔۔وعدہ کرو!''

اور بابا ہمیں اپنے سینے کے چمٹا کے کہتے:
وہاں جا کے تم کیا کرو گے
وہاں کیا دھرا ہے؟''

''اور ہم
منہ پُھلا کر یہ کہتے
نہیں کچھ نہیں جانتے ہم
ہمیں چھنی کھچی دکھاؤ
ہمیں۔۔ہم سے وعدہ کرو!۔۔''

''اور پھر ایک دن
اپنے بابا کی انگلی سے چمٹے ہوئے
اپنے قصبے سے گاڑی کے ڈبّے میں داخل ہوئے''

''پھر میں دھرتی پہ اترا
دھڑکتے ہوئے وقت کے آخری بُعد میں آ گرا
چھنی کھچی کی پھیلی ہوئی
منجمد قاش پر
برف کی ایک پتی کی صورت کہیں رُک گیا
میں نے دیکھا
مرے چاروں جانب خلا تھا
مرا بابا جانے کہاں رہ گیا تھا
نہ انجن، نہ گاڑی کے ڈبے
دھواں، آگ، رفتار۔کچھ بھی نہیں تھا۔''

(ٹرمینس)

''وہ بڑ
کب کا صحرا کے سینے میں گم ہو چکا ہے
مگر آج میں جانتا ہوں
وہ میری ہی تصویر تھا
میرا اوتار تھا
میرا چہرہ تھا وہ
میں نے خود اس کو بھیجا تھا
اپنی طرف
اسے خود بلایا تھا اپنی طرف''

(آدھی صدی کے بعد)

اس مقام تک پہنچتے پہنچتے ''بیٹے'' کا رشتہ ابھرنے لگتا ہے اور پھر وزیر آغا خود باپ کی مسند پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔گویا پہلے ان کی اپنے باپ کے ساتھ جو حیثیت تھی اب ان کے ساتھ وہی حیثیت ان کے بیٹے کی ہوگئی ہے:

''اور پھر یوں ہوا
میں نے اک بار پھر
بڑ کا بہروپ بدلا
خود اپنے ہی اندر سے باہر نکل کر
وہاں، جس جگہ اب سے پہلے
خنک ریت کا ایک صحرا بچھا تھا
میں پتوں کا اک تاج
سر پر سجائے
کھڑا ہو گیا
پھر میں
اپنے ہی چھتنار کی ٹھنڈی چھاؤں میں
اپنی ہی ریشِ مبارک کے سایے میں
دھرتی کی مسند پہ

تشریف فرما ہوا......
اپنے ''ہونے'' کے ٹوٹے ہوئے آئینے میں
خود اپنے ہی منظر کو تکنے لگا!''

(آدھی صدی کے بعد)

بیٹی کا رشتہ وزیر آغا کی محبت سے کس طرح گندھا ہوا ہے۔ بیٹی کے اولین معصوم قہقہے پر ہی اس کا اظہار ہو گیا:

''آج میں اک نئی چہکار سے جاگ اٹھا ہوں
قہقہہ۔ ننھی سی گڑیا کا در آیا چپ چپ
اور میں خوابِ گرانبار سے جاگ اٹھا ہوں'

(حیاتِ نو)

ماں، باپ اور بیٹے، بیٹی سے محبت کا روپ ایک طرف ان رشتوں کی صداقت کے مظہر ہیں تو دوسری طرف وزیر آغا کی محبت کا والہانہ اظہار۔ محبت کا دوسرا رُخ اس وقت سامنے آیا جب وزیر آغا نفرت کا نشانہ بنے۔ ان کے بعض عزیزوں نے ان کے چھوٹے بھائی کو چکر دے کر پھنسالیا۔ اس کی برین واشنگ کی گئی اور پھر بھائی، بھائی کے خلاف صف آرا ہو گیا۔ رشتہ دار اپنی مکّارانہ چالوں پر نازاں تھے۔ وزیر آغا کو دکھ یہ تھا کہ بھائی نے جو رستہ اختیار کیا تھا وہ اس کی اپنی تباہی کا رستہ تھا۔ وزیر آغا اس چھوٹے بھائی کو اس کی اپنی ہی اختیار کردہ اور رشتہ داروں کی تیار کردہ راہ سے روکنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس مرحلے میں انہیں جس داخلی کرب سے گزرنا پڑا اس کا اظہار نظم ''بے وفا'' میں ملتا ہے۔ اس میں ''دل'' بھائی ہے اور ''ہوا'' ظالم رشتہ دار۔ نظم دیکھئے:

''دل اک سوکھا پتّا جس نے شاخ سے ناتا توڑا
اپنوں سے منہ موڑ کے جس نے تجھ سے رشتہ جوڑا
سوکھا پتہ شاخ سے ٹوٹا اب تو اسے اڑائے گی
جہاں بھی تیرا جی چاہا تو ساتھ اسے لے جائے گی
روش روش پر، گلی گلی میں کیا کیا ناچ نچائے گی
دیواروں سے دے مارے گی پاؤں سے ٹھکرائے گی
پنکھ اس کے جب جھڑ جائیں گے تو آگے بڑھ جائے گی

دل اک سوکھا پتا جس نے شاخ سے ناتا توڑا

چھوڑ اپنوں کو اس پاگل نے کس سے رشتہ جوڑا''

وزیر آغا پیار اور محبت کے شاعر ہیں۔ زمانے کی بے مروتی، عزیزوں کی دھوکہ دہی، پیاروں کی بے وفائی۔۔ ان تجربات نے وزیر آغا کے دل کو ٹھیس پہنچائی اور وہ بے اختیار پکار اٹھے:

پیار کے کچے دھاگے میں اب کون پروئے دل
آیا جھونکا، ٹوٹا دھاگا، بکھر گئی محفل
بچھڑ گئے سب سنگی، ساتھی، ڈوب گئی منزل

کون کسی کا دامن تھامے، کون کسی کا میت
شبنم ایسے کچے رشتے، بادل ایسی پریت
پل بھر برسیں نین رسیلے، پل بھر کا سنگیت

شام چتا میں سورج کی، کیوں اپنا انگ جلائے
رات بے چاری کس کی خاطر، تارے گنتی جائے
پیار کے رشتے کچے دھاگے، پیار سے ہم بھر پائے

دکھ کی ڈور سے بندھا ہوا ہے یہ سارا سنسار
روتی شبنم، روتا بادل، نینوں کی پھوہار
دکھ جیون کا ساتھی، سنگی، دکھ سے ہم کو پیار''

(پیار)

نفرت کے سنگین تجربات کے باوجود اس نظم سے ظاہر ہے کہ وزیر آغا کو رشتوں کے کچے پن اور بے مروتی کا دکھ تو ہے لیکن وہ اپنے دل میں پھر بھی محبت کی دولت ہی چھپائے بیٹھے ہیں۔ رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ نے وزیر آغا کو نئے سرے سے غور و فکر کا موقعہ دیا۔ انہوں نے رشتوں کی ماہیئت پر غور کرنا شروع کر لیا:

''زمانے کی پھیلی ہوئی ڈور میں
چھنی کھچی گرہ ہے
گرہ کھل گئی گر
تو کچھ نہ رہے گا!

مگر آج میں سوچتا ہوں
میں خود بھی تو اک ننھی منی گرہ تھا''

(ٹرمینس)

''مگر میں بندیا نہیں ہوں شاید کہ وہ تو تقدیس کا نشاں ہے
دلوں کے دھاگوں کی اک گرہ ہے
گرہ۔ جو صدیوں میں بننے والے حسین رشتوں کا آشرم ہے۔
جو آنے والی تڑپتی صدیوں کی ابتدا ہے
گرہ تو جنکشن ہے پٹڑیوں کا، مسافروں کا، نئی نویلی رفاقتوں کا
محبتوں کا، اذیتوں کا''

(بیکراں وسعتوں میں تنہا)

''رشتے
بانکی موجوں ایسے
لپک، جھپک کر آئیں
پل بھر رک کر
گرہ بنائیں
پھر ساحل کی سِل پر
گر کر کرچ کرچ ہو جائیں''

(اک کتھا انوکھی)

ہندوؤں کی شادی کی رسم میں لڑکی، لڑکے کے پلو اور دامن میں گرہ باندھی جاتی ہے۔ اسلام میں نکاح کا حکم ہے اور لفظ نکاح کا معنی بھی گرہ ہے گویا دو رشتوں کے مابین گرہ باندھنا نئے رشتوں کو (نئی گرہوں کو) کو بناتا چلا جاتا ہے۔ رشتے جڑے رہیں تو صدیوں تک جڑے چلے جائیں اور ٹوٹنے پر آئیں تو پل بھر میں ٹوٹ جائیں۔

بیوی کا رشتہ اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ وہ مرد کے وجود کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوتی ہے۔ وحدت سے دوئی پیدا کرتی ہے۔ ''من وتو'' کی حقیقت کو آئینہ کرتی ہے۔ ثنویت کا آغاز اسی رشتے سے ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے ہاں محبت میں گندھی ہوئی اس ثنویت کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھتے ہیں:

''چارسو اک بحرِ ناپیدا کنار
سینۂ لرزاں پہ جس کے بے قرار

موجۂ طوفاں، ہوائے شعلہ بار
ناتراشیدہ امنگوں کی جلن
سینۂ سوزاں میں پیہم اک لگن
ہو بہو میری طرح!

اک جزیرہ، خامشی سے ہم کنار
زرد کلیوں، سرخ پھولوں کا دیار
نو دمیدہ آرزوؤں کی بہار
صد حجاباتِ حسیں کی انجمن
بحر کی آشفتگی پر خندہ زن
ہو بہو تیری طرح!''

(من وتو)

''جانے کب سے باہیں کھولے، رستہ روکے، پیڑ کھڑا ہے!
جانے کب سے
جسم چرائے، آنکھ جھکائے، پگڈنڈی حیران کھڑی ہے!''

(میں اور تو)

''سیمگوں کلیوں کی ٹھنڈی سیج پر لیٹی ہوئی
صبح۔۔اک سیّال سونے کا طلسم
صبح۔۔جیسے تیرا جسم!

بادلوں کی گرم، بوجھل شال میں لپٹی ہوئی
شام۔۔گہری برف کی بے جان سِل
شام۔۔جیسے میرا دل
شام، بجھتی شام تیرے سامنے
صبح، ہنستی صبح میرے روبرو!''

(نیا سال)

یہاں سے پھر وزیر آغا کی محبت رشتوں کی سطح سے بلند ہونے لگتی ہے اور دعا کا روپ دھار لیتی ہے!

''اگر میں زمیں کے سینہ تنگ پاتال میں گر بھی جاؤں تو کیا ہے
تجھے تو زمیں کورے کاغذ کی صورت ملے
بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تو ہنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، نذرِ آتش کرے
توڑ ڈالے
مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تو نہ ٹوٹے!''

(دعا)

محبت میں قربت اور دوری کے معاملات بھی عجیب ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کی نظموں میں فاصلوں کی کیفیت کے رنگ دیکھیں:

''یہ قربت یہ دُوری!
جو پلکیں اٹھاؤ تو اک قربِ باہم
جو پلکیں گراؤ تو اک ہُو کا عالم
وہی آرزؤں کے بجھتے شرارے
وہی دل وہی دل کا صحرائے اعظم''

(قریب و دُور)

''درختوں کے نیچے
کوئی۔ زرد پتوں، جلی کونپلوں
ادھ کھلی خشک کلیوں کی چادر بچھائے
ترا منتظر ہے!

بتا کون ہے یہ؟
جو اِن گنگ ہونٹوں، بجھی بند آنکھوں

جلے سرد ہاتھوں کے ہوتے ہوئے بھی
ترا منتظر ہے!''

(مسرت)

''تند خُو جُوئے رواں کے پاس کھیتوں سے اِدھر
بھیگے پنچھی کی طرح سہما ہوا ننھا سا گھر
گھر کی چھت پر ایک پیکر، منتظر۔ وقتِ سحر
منتظر۔ اور بے قرار''

(عکس)

محبت کا جذبہ ایک خاص مقام تک وقت کی گرفت میں رہتا ہے اور اس مقام پر وقت کی سفاکی اور بے رحمی دکھ کی ایک عجیب سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں:

''کاش میں تیری مسرت کو جواں رکھ سکتا
کاش میں تیرے تبسم کو سہارا دیتا
تا ابد تیری نگاہوں میں لرزتا رہتا''

(ندامت)

''نہ جانے میں اس کالے بے جان پتھر پہ کب سے کھڑا ہوں
مرے سامنے اک بھیانک خلا ہے
خلا جو تری یاد کو کھا گیا ہے''

(تعاقب)

''اِدھر شام کی جوالا ٹھنڈی پڑی اور اُدھر
کہنہ بیساکھیوں کے سہارے، اپاہج سی اک بڑھیا
بے دانت کے پوپلے منہ سے سیٹی بجاتی ہوئی سامنے آ کے رک سی گئی
اور پھر رات بن کر
تجھے ڈس گئی
پھر مجھے ڈس گئی''

(ڈولتی ساعت)

''گھسی اور اکھڑی ہوئی چھوٹی اینٹوں پہ

مہندی کی سرخی کا مدھم سا کوئی نشاں اب بھی ہوگا
مگر تازہ پھولوں کی پاگل مہک
اور مہکتے لبادے میں اجلا بدن
اور کھنکتی ہنسی
پھر ہنسی ضبط کرنے کی مدھم صدا
تیز ہوتی ہوئی دھڑکنوں کا مدھر سلسلہ
وہ مدھر سلسلہ اب کہاں ہے
زمانے کے جالے میں محبوس، بجھتی ہوئی یہ صدا
جس کی خاطر تو سنسان زینے کے پہلے قدم پر کھڑا ہے۔
صدا تو نہیں ہے۔
فقط لاش ہے ایک مُردہ صدا کی!''

(واپسی)

''وہ اک تازہ شے
جو تری آنکھ کے نیم وا سے دریچے میں
مٹی کا صدیوں پُرانا دیا بن کے جلتی رہی ہے۔
مگر اب نہیں ہے!''

(وہ اک تازہ شے)

وقت کی بے رحمی کا ادراک ہوتے ہی وزیر آغا کی محبت جسم کی سطح سے پوری طرح اوپر اٹھ آتی ہے۔

''میں پنچھی نہیں ہوں کہ اک پل کے سُکھ کے لئے
تیری پھولوں بھری نرم آغوش کو اپنا مسکن بناؤں
زمانے کو
تیری بھری بزم کے کسمسانے
بڑے زور سے چیخ کر پھڑ پھڑانے کا منظر دکھاؤں
مجھے دُور جانا ہے میں جا رہا ہوں!''

(پرانی بات)

جب ان کی ذات پوری کائنات سے ہم آغوش ہوتی ہے اور اس کے بھید اور اسرار ان پر منکشف

ہونے لگتے ہیں تو پھر وقت بھی ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جاتا ہے:

''مجھ کو محسوس ہوتا کہ سارا فلک
ایک ٹوٹا ہوا آئینہ ہے
ستارے، چمکتی ہوئی کرچیاں ہیں
میں خود
ہر ستارے کی کرچی میں ہوں
جیسے کمسن زمیں
اور بوڑھا فلک
اور معصوم تارے
سبھی میرے ہم راز
سب میرے اپنے ہیں
میں، سبز مخمل کی مسند پہ
بیٹھا ہوں
تینوں زمانے
مرے سامنے دست بستہ کھڑے ہیں''

(آدھی صدی کے بعد)

یہاں بڑی دلچسپ صورتحال پیدا ہوتی ہے، ایک طرف تو وزیر آغا کی محبت جسم کی سطح سے اوپر اٹھ آتی ہے اور وہ رشتوں سے بڑھ کر فطرت کے مظاہر اور مناظر سے ایک تعلق قائم کرنے لگتی ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ وہ دوبارہ ان مظاہر اور مناظر کو جسم کی حدود میں لے آتے ہیں، شام، رات، تارے، سورج، پیڑ، پودے، خوشبو، ہوا، بادل، بجلی، خاموشی، سناٹا، گلی، انگیٹھی، روایت، نفرت ۔۔ یہ سارے مظاہر، مناظر اور جذبے وزیر آغا کی نظموں میں انسانوں کی طرح اپنا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

''آنکھ مچولی کھیلتے تاروں کی سن کر چہکار
کچی نیند سے رات کی رانی جاگ اٹھی یکبار
تاروں نے دم سادھ لیا بُت بن گئے سب اشجار

گجرے پہنے، بال سنوارے، چپل دئے اتار

سندر آنچل سر پر لے کر ہوگئی وہ تیار
ننگے پاؤں جھجکتی ڈرتی، چلی پیا کے دوار

اک پتھر پر اکڑوں بیٹھا سوچ رہا ہوں یار
رات بچاری ہر شب یونہی ہوتی ہے تیار
آخر میں اک بھیگا آنچل اور اشکوں کے ہار''

(نارسائی)

''بہت دور جاتا ہوا کوئی پنچھی
کسی دم بخود پیڑ کو اپنا مسکن بنائے
تو اس پیڑ کی نرم، لچکیلی شاخیں
بگڑ کر، بُرا مان کر کسمسائیں''

(پرانی بات)

''تب رات خوشبوؤں میں نہائی ہوئی اٹھی......
تاروں کی ہانپتی ہوئی بارات ڈھل گئی
بوڑھی گلی میں دھیرے سے چپ خیمہ زن ہوئی
کھڑکی کی آنکھ کیا بجھی، دنیا بدل گئی
دکھ اوٹ سے کواڑ کے میرے طرف بڑھا''

(دکھ)

''وہ صدیوں سے
بڑھتے ہوئے وقت کے راستے میں
لبوں کو سیئے، دم بخود، بے سہارا کھڑی ہے''

(روایت)

رات سیہ چادر میں تن کے بھید چھپائے
اندھے غار سے باہر آ کر
اپنا سب کچھ ہار گئی ہے''

(فشار)

''وہ ہنسی
زہر میں ڈوبے ہونٹوں نے مجھ سے کہا:
تو یونہی ڈر گیا
میں۔۔۔ہوا
دور پربت پہ میرا نگر''

(المیہ)

''اور پھر اک دن ظالم سورج
اپنی خونی آنکھ سے مجھ کو گھور رہا تھا''

(سگِ زرد)

''گہری، نیلی آنکھ تھی اس کی
سبزی مائل رنگ
ٹیڑھی، ترچھی ناک کے نیچے
کُھلے ہوئے جبڑے سے نکلے
بھیڑیئے ایسے لانبے دانت''

(نفرت)

''نٹ کھٹ، بانکی، تیز سی خوشبو
ناچ ناچ کر ہاری
پھر جب مست ہوئی
چِت لیٹ گئی!''

(بوجھل خوشبو)

''شام نے دیکھا کہ یہ پہلا ستارہ
پیش رو تھا ان ستاروں کا
جو اَب چاروں طرف اُگنے لگے
دائرے میں اس کو لے کر
دکھ سے بوجھل، کرب میں گوندھی ہوئی آواز میں
کہنے لگے:

ہم تجھے مرنے نہ دیں گے
ہم تجھے مرنے نہ دیں گے
ہائے تو کیسے گری
باجی تو کیسے گر پڑی!''

(ایک شام)

''بدن اس کا ہزاروں سرخ پھولوں سے فروزاں تھا
تمازت اور خوشبو۔۔دو جواں سکھیاں
اسے سرگوشیوں میں چھیڑتی تھیں''

(انگیٹھی)

''وہ۔۔دو بھائی
ایک ہی جڑ سے انکھوے
بن کر پھوٹے
اک نے پیڑ کا سوانگ رچایا
دوسرا۔۔تنگ کلاوے میں سے
زور لگا کر نکلا۔۔اور آزاد ہوا''

(بن باس)

وزیر آغا کی محبت کا سلسلہ اپنی ذات سے شروع ہوا۔رشتوں میں تقسیم ہوا، پھر رشتوں کی سطح سے آگے بڑھا اور مناظرِ فطرت تک پہنچا۔ بے جان اشیاء میں جان سی پڑ گئی لیکن عشق کی طلب بے انت ہوتی ہے اور منزل نا معلوم۔۔وزیر آغا کی محبت مختلف مدارج سے گزر کر اب اس نامعلوم عظیم ہستی کی کھوج میں ہے جو ساری محبتوں کا منبع اور مرکز ہے، ساری محبتیں وہیں سے پھوٹتی ہیں اور وہیں پہنچتی ہیں مگر اس عظیم ہستی کے بھید کو کون جان سکا ہے؟۔۔اسے تو ہمیشہ مجاز کے وسیلے سے ہی سمجھنے کی کوشش کی گئی۔مجاز کا وسیلہ سہی۔۔تلاش اور جستجو ڈھونڈنے والے کی محبت اور خلوص کی گواہی تو دیتی ہے۔وزیر آغا کی ایک نظم سے ایسی گواہی دیکھئے:

''عجیب ہے یہ سلسلہ
یہ سلسلہ عجیب ہے
ہوا چلے تو کھیتیوں میں دُھوم چھچھوں کی ہے
ہوا رُکے تو مُردنی ہے

مُردنی کی راکھ کا نزول ہے
کہاں ہے تُو؟
کہاں ہے تُو؟
کہاں نہیں ہے تُو۔بتا!
ابھی تھا تیرے گرتے، اُڑتے آنچلوں کا سلسلہ
اور اب افق پہ دور تک
گئے دنوں کی دُھول ہے
گئے دنوں کی دُھول کا یہ سلسلہ فضول ہے

میں رو سکوں تو کیا یہ گدلی کائنات دُھل سکے گی
میرے آنسوؤں کے جھاگ سے؟
میں مسکرا سکوں
تو کیا سفر کی خستگی کو بھول کر یہ کارواں نجوم کے
برس پڑیں گے موتیے کے پھول بن کے
اس مہیب کاسۂ حیات میں؟
نہ تو سنے نہ میں کہوں
نہ میرے انگ انگ سے صدا اٹھے
یونہی میں آنسوؤں کو، قہقہوں کو
اپنے دل میں دفن کر کے
گم
لبوں پہ سِل دھرے
ترے نگر میں پا پیادہ، پا برہنہ
شام کے فشار تک رواں رہوں
مگر کبھی تری نظر کے آستاں کو
پار تک نہ کر سکوں
کہ تُو ازل سے تا ابد

ہزار، صد ہزار آنکھ والے وقت

کی نقیب ہے

یہ سلسلہ عجیب ہے

یہ سلسلہ عجیب ہے!!''

(عجیب ہے یہ سلسلہ)

اس عظیم ہستی کی محبت اور جستجو میں ''ہوا'' کی علامت بڑی خوبصورتی سے آئی ہے۔ اس علامت کو محبت کی بالائی سطح سے ہٹ کر دیکھتے ہیں تو اس کے دو روپ نمایاں ہوئے ہیں، ایک تعمیری روپ اور ایک تخریبی روپ۔ پہلے تخریبی روپ کی چند مثالیں:

''ہوا۔ خشک پتوں، پھلوں، بوٹیوں

مُردہ پھولوں کی بُو سے کچھ اس درجہ بوجھل ہے، چلتے ہوئے ہانپتی ہے

کبھی اس کی کڑوی کسیلی تمازت سے نتھنوں کو تم آشنا تو کرو

کبھی اس بھیانک سیہ موت کا سامنا تو کرو''

(مشورہ)

''رات آئی تو نٹ کھٹ جھونکا ہو گیا پھر پاگل

کچے ہو گئے زخم پرانے ٹھہر گیا ہر پل

وہی ہوا کی وحشی چھاگل، وہی برستا جل''

(ریاکار)

''ہوا کچو کے لگا کے کہتی ہے: تم ابھی سانس لے رہے ہو؟

ہوا سے کیسے کہوں کہ میری یہ سانس تو ایک واہمہ ہے''

(ہوا اگر میرا روپ دھارے)

''مگر جھونکا کہ اک صحرائی بدّو ہے

کبھی خیموں کی جانب چور قدموں سے نہیں آتا

دہکتی سرخ آنکھوں

تیز لانبی برچھیوں سے لیس ہو کر

اک سیہ گھوڑے کی ننگی پیٹھ سے لپٹا

وہ آتا ہے۔۔۔ تو دھرتی کانپ اٹھتی ہے''

(کون اس کو روک سکتا ہے!)

''ہوا سے کہنا

خدارا، اتنی نہ تیز آئے

کہ سبز پتے

لچکتی شاخوں سے ٹوٹ کر گر پڑیں

زمیں پر''

(ہوا سے کہنا)

اب ''ہوا'' کے تعمیری روپ کی چند مثالیں دیکھیں:

''ہوا کی منزل کہیں نہیں ہے

کبھی سرِ کوہ اس کا مسکن

کبھی سمندر کی ہم نشیں ہے

ہوا کی منزل کہیں نہیں ہے''

(آوارہ)

''یہ اک سرد جھونکا جسے تم نے آوارہ پنچھی کہا ہے

یہی زندگی ہے

اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے''

(زندگی)

''مری سانس کا سلسلہ

ایسے ٹوٹے۔۔۔ کہ اک مست جھونکے کے مانند گرتی، لڑھکتی ہوئی عمر میری

ہری، لانبی، مخمل سی، خوشبو بھری گھاس میں

اپنے ننگے بدن کو اتارے''

(نروان)

''ہوا کہتی رہی آؤ

چلو اس شاخ کو چھو لیں

ادھر، اس پیڑ کے پتوں میں چھپ کر تالیاں پیٹیں

گریں، اٹھیں، لڑھک کر نہر میں اتریں، نہائیں

مخملیں سبزے پہ ننگے پاؤں چل کر دور تک جائیں"

(ہوا کہتی رہی آؤ۔۔۔)

"ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے
بدن کو تولا
چہک اٹھے شاخ شاخ پتّے
چمکتا کانسی کا چاند۔۔۔بولا!
پروں کا اجلا سا لمس
میرے بدن پہ اترا تو میں بھی زندوں کی
صف میں آیا"

(ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے)

"پرندہ ہوا ہے
ہوا سانس ہے
سانس چھاتی کے پنجرے میں آنے کا
اور لوٹ جانے کا اک سلسلہ ہے
میں اس سلسلے کے پراسرار سے زیر و بم میں رواں ہوں"

(ازل سے ابد تک)

کسی نقاد نے لکھا تھا کہ وزیر آغا کے ہاں 'ہوا' کی علامت کا تخریبی پہلو نمایاں ہے مجھے وزیر آغا کی نظموں کے مطالعہ کے دوران معلوم ہوا کہ ان کی نظموں میں ہوا کے تخریبی اور تعمیری دونوں پہلو موجود ہیں۔ حساب کتاب کی اول تو ضرورت نہیں لیکن اگر کیا بھی جائے تو ہوا کا تعمیری پہلو زیادہ بیان ہوا ہے ورا سکے تخریبی پہلو میں بھی مجموعی طور پر ایسے انہدام کی کیفیت ہے جو نئی تعمیر کے لیے ناگزیر ہے۔ ہوا کے دونوں رخ دراصل وزیر آغا کے ثنویت کے تصور کا شعری اظہار ہیں۔ ثنویت جس سے زندگی کا حسن اور اس کے سارے رنگ قائم ہیں۔

ابھی تک میں نے وزیر آغا کی شاعری کے بنیادی موضوع محبت اور بعض علامتوں کی حد تک ان کی نظموں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اب ان کی چند ایسی نظمیں دیکھیں جن میں موضوعاتی حوالے کے بغیر بھی شعری حسن اپنا کمال دکھا رہا ہے۔ کیا جدید اردو نظم کی یہ حسن کاری وزیر آغا کے علاوہ کسی اور نظم نگار میں نظر آتی ہے؟

"عجب جادو بھری آنکھیں تھیں اس کی
وہ جب پلکیں اٹھا کر اک نظر تکتی

تو آنکھوں کی سیہ جھیلوں میں
جیسے مچھلیوں کو آگ لگ جاتی
ہزاروں سرخ ڈورے تلملا کر جست بھرتے
آبِ گم کی قید سے باہر نکلنے کے لئے
سو سو جتن کرتے"

(دیوار گریہ)

"عجب وہ شخص تھا
زہرہ، زمیں، مریخ۔ سب
سورج کو کعبہ جان کر قربان ہوتے ہیں
مگر وہ شخص تو
اپنے ہی مرکز پر
نجانے کب سے گرداں تھا
سنا ہے کوئی سورج
اس کے اپنے تن کے اندر جل اٹھا تھا
وہ جس کے گرد
شب بھر گھومتا تھا"

(عجب وہ شخص تھا)

"تو آؤ۔ قریب آ کے دیکھو
کہ میں تو ہزاروں برس سے
شب و روز ساحل کی جانب
تمہاری ہی جانب
امنڈ تا رہا ہوں
کبھی میں نے سوچا نہیں تھا
کہ اک روز جب میں چٹانوں کے قدموں میں
ساحل کی بھیگی ہوئی ریت پر آ کے بچھنے لگوں گا
تمہارے قدم چھو سکوں گا"

(اگر آج تم!)

وزیر آغا کی طویل نظمیں "آدھی صدی کے بعد"، "اک کتھا انوکھی"، "ٹرمینس" اور "الاؤ" جدید اردو نظم میں خوبصورت اور انوکھا اضافہ ہیں۔ پہلی دو نظموں پر تو میں الگ سے تفصیلی مضمون لکھ چکا ہوں۔ یہاں صرف یہ

بتانا ہے کہ مجھے وزیر آغا کی بعض ابتدائی نظموں میں ان طویل نظموں کے امکانات نظر آئے ہیں۔ ’’واپسی‘‘ کے عنوان سے وزیر آغا کی دو چھوٹی نظمیں کلیات کے صفحہ 283 اور 496 پر درج ہیں۔ یہ نظمیں ’’آدھی صدری کے بعد‘‘ کا پیش خیمہ تھیں کیونکہ ’واپسی‘ کے جو تجربے ان نظموں میں ہوئے انہوں نے وزیر آغا کو پچاس سال کے بعد پھر یادوں کی واپسی کا منظر دکھایا اور یوں اردو نظم کو ’’آدھی صدی کے بعد‘‘ جیسی شاہکار نظم عطا کی۔

’’جب اور اب‘‘ (صفحہ 264) اور ’’ترغیب‘‘ (صفحہ 389) دو الگ الگ موضوعات کی نظمیں ہیں۔ ’’جب اور اب‘‘ میں دل کی آواز کی اہمیت ظاہر کر کے اس دکھ کا اظہار کیا گیا ہے کہ اب دل کی آواز کوئی نہیں سنتا۔ ’’ترغیب‘‘ میں آہنی شہر میں ملوں، بلڈوزروں اور لوہے کے جھولوں کے ذریعے IRON AGE کا المیہ بیان ہوا ہے۔ لیکن نظم کا اختتام ان لائنوں پر ہوتا ہے:

کبھی تم جو آؤ
تو میں تم کو پلکوں پہ اپنی بٹھاؤں
تمہیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں

گویا دنیا کی ہاہا کار میں بھی دل کی آواز، اندر کی آواز ابھی زندہ ہے۔ یہی دونوں نظمیں آگے چل کر ’’اک کتھا انوکھی‘‘ جیسی اعلیٰ نظم کی تخلیق کا سبب بنیں۔

اسی طرح نظم ’’آویزش‘‘ (ص 441) میں مجھے طویل نظم ’’الاؤ‘‘ کے امکانات نظر آئے ہیں میرا خیال ہے وزیر آغا کے ہاں اس تسلسل کو دریافت کرنے کے لئے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے۔ تاہم یہ واضح ہے کہ خیال کے دیگر ممکنات کے کھل کر سامنے آنے کے باوجود وزیر آغا نہ صرف خود کو دہرانے اور بے جا تکرار سے محفوظ رہے ہیں بلکہ نئی نئی علامتوں اور استعارات کے ذریعے ان کی نظموں کی تازگی بھی پہلے سے بڑھ گئی ہے۔

جدید اردو نظم کا اب تک کا سفر راشد (لا=انسان) کے ہاں انسان کی نفی سے شروع ہو کر وزیر آغا کے ہاں انسان کے اثبات تک کی روداد ہے۔ مجید امجد کی زندگی میں اس کی تفہیم پر توجہ نہیں دی گئی تھی لیکن اب مجید امجد کو سمجھا جانے لگا ہے۔ جب مجید امجد کو پوری طرح سمجھ لیا جائے گا تب وزیر آغا کی نظموں کی اہمیت اور عظمت کا بھی کھل کر اعتراف کیا جائے گا کیونکہ وزیر آغا کی نظم مجید امجد کی نظم سے آگے کی تخلیق ہے۔ تب ادبی سیاستدانوں کی سیاست گری کا طلسم وزیر آغا کی تخلیقات کے سامنے اسی طرح دھواں ہو جائے گا جس طرح مجید امجد کی نظم کے سامنے ہَوا ہو گیا ہے۔

مستقبل میں وزیر آغا کی نظم کو جو اہمیت اور عظمت ملنے والی ہے میں اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں اور خلوص دل سے اس عظمت کو سلام پیش کرتا ہوں!

☆☆☆

وزیر آغا کی غزلیں

وزیر آغا کی غزلوں پہ بات کرنے سے پہلے مجھے ذوقؔ اور غالبؔ کے دور کی طرف ایک سرسری نظر سے دیکھنا ہے۔ ذوقؔ اپنے دور کا تسلیم شدہ ملک الشعراء تھا بادشاہ کے دربار میں اس کی رسائی تھی۔ شاہی مراعات اس کا نصیب تھیں۔ قصیدہ گوئی اس کا فن تھا اور اسی فن کی کمائی نے اسے ظاہری عزت اور شان و شوکت عطا کر رکھی تھی۔ اپنے عہد کا عظیم شاعر بنا رکھا تھا۔۔ ذوقؔ کے مقابلے میں غالبؔ پر پھبتیاں کسی گئیں۔ اس کے تو شعر ہی سمجھ میں نہیں آتے۔ موصوف مشکل پسند بن رہے ہیں۔ ان کا لکھا یہ آپ ہی سمجھیں تو سمجھیں اور کسی کو تو سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا یہ غزل کے شعر ہیں وغیرہ۔۔ وقت نے کروٹ لی۔ ذوقؔ، اپنی شاعری سمیت اپنے عہد کے ملبے میں دب کر رہ گیا اور غالبؔ اپنے عصر کو عبور کرتے ہی نہ صرف قابلِ فہم ہو گیا بلکہ زندہ جاوید بھی ہو گیا۔ غالبؔ کے مقابلے کے ’’درباری‘‘ ملک الشعراء اب غالبؔ کے آدھے قد کے شاعر بھی نہیں مانے جاتے۔

(فاعتبرو یا اُولی الابصار)

وزیر آغا کی غزل پر سچا فیصلہ تو آنے والا وقت دے گا۔ وقت بتائے گا کہ وزیر آغا کی غزل اپنے عصر کو عبور کر کے زیادہ بامعنی ہوئی یا نہیں تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ وزیر آغا کو بھی اپنے عہد کے ذوقؔ کا تلخ سامنا ہے۔ اس عہد کا ذوقؔ بھی سرکار کا ’’درباری شاعر‘‘ ہے۔ دربار میں رسائی کے باعث تمام ذرائع ابلاغ کے دروازے اس کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ تمام انعام و اکرام کی بارشیں اسی کے لئے یا اسی کی مرضی سے ہوتی ہیں، لیکن وزیر آغا کو اس کی درباری حیثیت پر کبھی اعتراض نہیں ہوا۔ وزیر آغا نے تسلیم کیا ہے۔

سرشت اس کی قصیدہ، غزل مزاج مرا　　　قریب لا کے بھی ہم جُدا جُدا رکھنا

اس کے باوجود اس عہد کے ذوقؔ کی طرف سے وزیر آغا کی شاعری اور بالخصوص غزل کے بارے میں قریب قریب وہی الزامات اور طعنے دہرائے گئے جو غالبؔ کو دیئے جا چکے تھے۔ بلکہ ذوقؔ کے حواریوں نے تو کردارکشی کی مہم میں پرانے ہجو گوؤں کی ہزلیات کو بھی مات کر دیا۔ وزیر آغا نے اس عہد کے ذوقؔ کے اشاروں پر چلائی جانے والی مہم کو اخلاقی گراوٹ اور پوری انسانیت کی تذلیل سے تعبیر کیا:

گرا وہ شخص تو ہم بھی گرے تھے ساتھ اس کے
ملی سزا تو شریک اس سزا میں تھے ہم بھی

میں اس تمہید طولانی کے لے معذرت خواہ ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ منفی پروپیگنڈہ کی اصل حقیقت کو سامنے رکھ کر حقائق کو پرکھا جائے تو سچائی تک پہنچنے میں آسانی رہتی ہے۔ وزیر آغا کی غزل کی سچائی کو اس سارے پس منظر میں اب بہتر طور پر دیکھا اور پرکھا جا سکے گا۔

زخمی ہرن کی چیخ اور عورتوں سے باتیں یا عورتوں کی باتیں کرنے والی غزل جب طوائف کے کوٹھے سے اتری تو اسے کھیتوں، کھلیانوں، کارخانوں، شہروں، گلیوں، بازاروں کی سیاحت کرائی گئی اور غزل نے ان کے موضوعات کو بھی اپنے اندر سمولیا۔ زندگی امیر غریب کی جدوجہد سے آگے بھی بہت کچھ ہے۔ غزل نے جب نئے علوم، نئے انکشافات، نئی ایجادات اور نئی تحقیقات کی طرف توجہ کی تو ان کے موضوعات بھی غزل کے وسیع دامن میں آتے چلے گئے۔ یوں غزل ایک طرح سے پوری زندگی کی ترجمان بن گئی۔ تاہم موضوعات کے تنوّع کے باجود غزل میں جذبہ اور تخیل کی حکمرانی رہی جذبہ اور تخیل کے توازن نے ہی غزل کے شعر کو غزل کا شعر بنایا۔

وزیر آغا کی غزل میں جذبہ اور تخیل کا توازن بڑے خوبصورت انداز میں ابھرا ہے۔

ہے تمنا کہ سدا برسرِ پیکار رہیں
تم مقابل رہو ہم آئینہ بردار رہیں

اتنا نہ پاس آ کہ تجھے ڈھونڈتے پھریں
اتنا نہ دور جا کہ ہمہ وقت پاس ہو

آہستہ بات کر کہ ہوا تیز ہے بہت
ایسا نہ ہو کہ سارا نگر بولنے لگے

عجیب طرزِ تکلم ہے اس کی آنکھوں کا
خموش رہ کے بھی لفظوں کی دھار پر رہنا

رکھ ان کو تُو بچا کے کسی اور کے لئے
یہ قول یہ قرار ترے کام آئیں گے

دل کہ ہے راستے کا اک پتھر

آؤ اس کوہِ غم کو پار کریں
چاند ہو روز بدلتے ہو تمہارا کیا ہے
میں سمندر ہوں ابد تک نہ بھکنے والا

جرم تھا میرا کہ میں نے جرم میں شرکت نہ کی
تھی مری تقصیر بس اتنی کہ بے تقصیر تھا

غزل میں وزیر آغا کے موضوعات کا تعین کرنا، بلکہ کسی بھی تہہ دار شاعر کی غزل کے موضوعات کا تعین یا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ تاہم ہم ان کی غزل کے بعض پرتوں کے مضامین کو ایک حد تک معنی کی گرفت میں لا کر مس ضرور کر سکتے ہیں۔ محبت ہمیشہ سے غزل کا بنیادی موضوع رہا ہے۔ اس حوالے سے وزیر آغا کے چند اشعار دیکھتے ہیں:

دل بضد ہے کہ گنگنائیں تجھے
آنکھ کہتی ہے بھول جائیں تجھے

چاپ ابھری ہے دل کے اندر سے
کوئی پلکوں پہ آنے والا ہے

کپکپانے لگے ہیں لب اس کے
جانے کیا بات کرنے والا ہے

وہ خوش کلام ہے ایسا کہ اس کے پاس ہمیں
طویل رہنا بھی لگتا ہے مختصر رہنا

جو دل میں پھانس تھی سو رہ گئی ہے
بیاں ورنہ سبھی کچھ ہو گیا ہے

اس بے وفا سے ترک تعلق کی دیر تھی

جینا بھی اور مرنا بھی آسان ہو گیا

اس کی آواز میں تھے سارے خدوخال اس کے

وہ چہکتا تھا تو ہنستے تھے پروبال اس کے

محبت کا تخلیقی عمل، جنسی عمل ہے۔وزیر آغا کے ہاں عموماً جنسی جذبہ لطیف صورت اختیار کر جاتا ہے مگر کہیں کہیں جنسی جذبے کا اظہار سطح پر بھی آ جاتا ہے۔

کیا لمس تھا کہ سارا بدن جگمگا گیا

پردے ہٹے، نقاب اٹھے، فاصلہ گیا

ہم سے بھی پوچھتا کوئی سرکش لہو کا راز

اپنے بدن کے مالک و مختار ہم بھی تھے

وہ ایک شخص کہ تاروں کی لو تھا جس کا بدن

کبھی کبھی وہ زمیں پر اترنے لگتا تھا

وہ پرندہ ہے کہاں شب کو چہکنے والا

رات بھر نافۂ گل بن کے مہکنے والا

اُس کا بدن تھا خون کی حدّت سے شعلہ وش

سورج کا اک گلاب سا طشتِ سحر میں تھا

محبت کے روحانی اور جسمانی حوالوں سے ہٹ کر وزیر آغا کی غزل میں سفر کی علامت بڑی نمایاں نظر آتی ہے۔سفر کی کئی جہات ہیں۔اشعار سے ان جہات کا اندازہ لگائیے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا

سارا لہو بدن کا، رواں مشتِ پر میں تھا

سفر کا رخ ہے تمہاری طرف وگرنہ مجھے

پلٹ کے جانا کبھی باعث ملال ہوا؟

اے تھکے ہارے مسافر کچھ بتا

اور کتنی دور اب جائے گا تو

بھول ہی گیا آخر اپنا دیس اپنا گھر

وہ ہوا کا ہم سفر دربدر ہی ایسا تھا

نکل پڑے ہو سفر کو تو شاہراہ کے ساتھ

کسی کی یاد کے کتبے جگہ جگہ رکھنا

ایسے بڑھے کہ منزلیں رستے میں بجھ گئیں

ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لوٹنا ہوا

چلو اپنی بھی جانب اب چلیں ہم

یہ رستہ دیر سے سونا پڑا

وزیر آغا کی غزل میں سب سے زیادہ مظاہر فطرت کی علامتیں آئیں ہیں۔وزیر آغا خود دھرتی سے جڑے ہوئے ہیں۔مٹی کی خوشبو، جنگل، کھیت، میدان، درخت، پودے، پھول، پتے، گھاس، پرندے، تتلیاں، صبح، شام، دوپہر کے مناظر یہ سب وزیر آغا کی غزل میں بڑے فطری انداز میں در آئے ہیں اور خود بولتے نظر آتے ہیں:

ہر ایک پیڑ ہے منقار زیر پر اب تو

وہ شام کیا ہوئی جب ہر شجر چہکتا تھا

درختوں کو تو چپ ہونا تھا اک دن

پرندوں کو مگر کیا ہو گیا ہے

شام کا تارا دیکھتے ہی جب جنگل رونے لگتے ہیں

پنچھی ہم کو چابی والے سبز کھلونے لگتے ہیں

آنسو، ستارے، اوس کے دانے، سفید پھول
سب میرے غم گسار سرِ شام آئیں گے

آندھی کے چابکوں سے ہرے پات جھڑ گئے
جو بچ گئے وہ آپ ہی شاخوں پہ سڑ گئے

پھولوں بھری رِدا کو کہاں لے گئی ہوا
رستے کے ہر مسافر خستہ قبا سے پوچھ

دھرتی کے مظاہر فطرت کی علامتوں کا اظہار وزیر آغا کے ہاں اتنا قوی ہے کہ آسمانی مظاہر کے لیے بھی اسی لفظیات کو برتتے ہیں اور ایک مقام پر تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آسمان بھی دھرتی کا حصہ ہے اور محبوب بھی دھرتی کا حصہ ہے۔

چاندنی اس کا بدن، چاند ہے اس کا چہرہ
دھان کی کھیتیاں آنکھوں کے حسیں تال اس کے

آئے وہ دن کہ کشتِ فلک ہو ہری بھری
بنجر زمیں پہ میلوں تلک سبزہ پہ میلوں تلک سبز گھاس ہو!

آسماں پر ابر پارے کا سفر میرے لئے
خاک پر مہکا ہوا چھوٹا سا گھر میرے لئے

اوپر بجھے ستاروں کی بکھری ہوئی تھی راکھ
نیچے گھنے درختوں کا جنگل جلا ہوا

آسمان کو دھرتی جیسا محسوس کرنے کا انداز غزل کے مقابلے میں وزیر آغا کی نظم میں زیادہ واضح ہے۔

"کہو کون تھا وہ؟
کہ جس نے کہا تھا

ستارے فقط پات ہیں
کہکشائیں
گندھی نرم شاخیں ہیں
آکاش
اک سبز چھتنار
ہر شے پہ سایہ کناں ہے
مگر اس کی جڑ
اس کے اپنے بدن میں
نہیں ہے!"

(آدھی صدی کے بعد)

یہ سب وزیر آغا کی دھرتی سے قربت اور مظاہر فطرت سے ان کی محبت کے اظہار کی صورتیں ہیں۔
جدید خلائی تحقیقات اور نت نئے انکشافات بھی وزیر آغا کی غزل پر اثر انداز ہوئے ہیں۔

کیسے کہوں کہ میں نے کہاں کا سفر کیا
آکاش بے چراغ، زمیں بے لباس تھی

تم گود سے زمین کی اترے تو ہو مگر
کھیلو گے کس کے ساتھ خلا کے غبار میں

کائنات کی بے پناہ وسعت کا احساس، کہکشاؤں کے کروڑوں، اربوں جھرمٹ، سپرنووا، نیوٹران اسٹار، بلیک ہولز اور پھر ان سے بھی آگے ہی آگے ایک بے انت سلسلہ! اس سارے سلسلے میں ہماری زمیں۔۔کیا حیثیت رکھتی ہے۔

اک پرندہ ہے یہ زمیں، دیکھیں
کس شجر پر یہ بے زباں پہنچے

اور باقی اربوں کھربوں ستاروں کی کیا حیثیت بنتی ہے:

کہکشاؤں میں تڑپتے تھے ستاروں کے پرند

سبز آکاش پہ ہر سو تھے بچھے جال اس کے
بنائے تو نے ستاروں سے گھر ہزاروں بار
مگر ہوا نہ کبھی تجھ سے آسماں آباد

یہ کائنات اتنی بے انت اور بے پناہ ہے تو خالق کائنات کیا ہوگا؟ خدا کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ ہم نے صفات کے وسیلے سے اسے سمجھنے اور اس تک پہنچنے کی کوششیں کی ہیں۔ خدا کو سمجھنے کے لئے حضرت علیؓ کا ایک قول بڑا منفرد اور اہم ہے:

''**کمال التوحید نفی عن الصفات**'' توحید کا کمال تب ظاہر ہوتا ہے جب صفات کی بھی نفی ہو جائے۔ صفات بھی بہت نیچے رہ جائیں۔ وزیر آغا نے توحید کی اس رمز کو سمجھا ہے اور بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

رنگ اور روپ سے جو بالا ہے
کس قیامت کے نقش والا ہے

میں وزیر آغا کی غزل کے علامتی نظام کی وضاحت یا اشعار کی تشریح میں نہیں پڑنا چاہتا۔ میں نے وزیر آغا کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے جو لطف اٹھایا ہے بس اس میں قارئین کو بھی شریک کرنا چاہا ہے۔ اس کاوش میں کہیں کوئی وضاحت یا تشریح ہوتی محسوس ہوئی ہو تو ایسا بلا ارادہ ہوا ہے۔ میرا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ غزل کے اچھے قاری وزیر آغا کی غزل کو دیکھیں اور بغیر مطالعہ کے یک طرفہ ''ذوقی'' پروپیگنڈہ سے متاثر ہو کر کوئی نتیجہ نکالنے سے پہلے ان غزلوں کو پڑھ لیں۔ آیئے وزیر آغا کی غزلوں کے چند اشعار پڑھتے ہیں:

دامن دریدہ تم ہی نہیں تھے فقط وہاں
بے آبرو کھڑے سر بازار ہم بھی تھے

کہنے کو چند گام تھا یہ عرصۂ حیات
لیکن تمام عمر ہی چلنا پڑا مجھے

لکھا گیا ہوں لوح بدن پر ہزار بار
کاتب بدل گئے ہیں مگر میں قدیم ہوں

اپنی عریانی چھپانے کے لئے

تو نے سارے شہر کو ننگا کیا

سحر تھی سادہ ورق، آفتاب کاتب تھا
ظہورِ عالمِ امکاں کتاب ایسا تھا

بے خطا بھی تو گزرا ہے زمانہ ہم نے
اب خطا کار ہوئے ہیں تو خطا کار رہیں

آنکھ بے پردہ تھی اس کی، ہونٹ بے زنجیر تھا
سلسلہ الفاظ کا چلتی ہوئی شمشیر تھا

اک تم ہو جو دکھ کو ٹھوکر مار کے آگے بڑھتے ہو
اک ہم ہیں جو سینے میں اس دکھ کو بلونے لگتے ہیں

مجھ سے بچھڑا تو ہوا اس کو نہ پھر چین نصیب
کبھی فرسنگ، کبھی کتبۂ فرسنگ تھا وہ

اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری
رات کا آخری تارا بھی ہے جانے والا

ہزاروں بار پہلے بھی گرے تم
مگر اس بار پتھر ہو گئے ہو

کس کی آواز میں ہے ٹوٹتے پتوں کی صدا
کون اس رُت میں ہے بے وجہ سسکنے والا

چلتا رہا ہوں اپنی ہی جانب تمام عمر

تو نے غلط کہا کہ میں گھر سے نکل گیا

اک بار ہم نے پار کیا چُپ کا ریگ زار

پھر عمر بھر اٹے رہے لفظوں کی دُھول میں

مجھے یقین ہے وزیر آغا کی غزل اپنے عصر کو عبور کرنے کے بعد زیادہ بامعنی ہو جائے گی اور ایک عرصہ تک اس کے منفرد لہجے اور ذائقے سے نئی غزل کی عزت اور توقیر بنی رہے گی۔ میں اس عہد کے ''ذوق'' کا دور گزرنے کے بعد کے زمانے کی بات کر رہا ہوں۔

وہ زمانہ جس کے قدموں کی چاپ ابھی سے سنائی دے رہی ہے!

☆☆☆

پہلا ورق

عہد آفریں رسالہ ''اوراق'' کے اداریوں کا یہ مجموعہ غالباً کسی ادبی جریدے کے اداریوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ آج سے چند برس پیشتر لاہور کے ایک ادبی رسالے کے متشدد اداریے کے بعد جب مَیں نے ''اوراق'' کے سابقہ شماروں کے اداریے پڑھے، تو مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ اس کی ادارتی زبان بے حد شائستہ ہے اور اختلافی مسائل پر بھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا اور نہ ہی اس کا لہجہ کہیں عدم توازن کا شکار ہوا ہے۔ میں نے اپنی اس ادبی خوشی میں ڈاکٹر پرویز پروازی کو شریک کیا تو انہوں نے تجویز کیا کہ یہ اداریے اگر بکھری ہوئی حالت سے یک جا کر کے کتابی صورت میں پیش کیے جائیں، تو ادب کے سنجیدہ قارئین اور اہل علم کے لیے یہ کتاب دلچسپی کا باعث ہو گی۔ ''پہلا ورق'' کو کتابی صورت مُں پیش کرنے کے خیال کو فرحت نواز نے بھی سراہا۔ احباب سے حوصلہ پا کر میں نے ''اوراق'' کے ''شمارہ ستمبر اکتوبر 1981ء میں شائع ہونے والے اپنے ایک خط میں اس خواہش کا اظہار کیا۔ عجیب اتفاق یہ ہوا کہ کراچی کے ایک گرلز کالج کی لیکچرر ناہید سلطانہ صاحبہ نے بھی اسی شمارے میں ''اوراق'' کے اداریوں کی تعریف کرتے ہوئے ان کی کتابی صورت میں اشاعت کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی۔ میں نے تب ہی سے ''اوراق'' کے اداریوں کی ترتیب کا کام شروع کر دیا۔ رفتار قدرے سُست تھی۔ کچھ عرصے کے بعد ضیاء شبنمی نے پھر اس کتاب کی اشاعت پر زور دیا تو میں نے کام کی رفتار تیز کر کے ضروری سمجھا کہ یہ کتاب اب منظرِ عام پر آ جائے۔

''اوراق'' کے اداریے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا اظہار ہیں۔ مختلف ادبی مسائل پر ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ یہ گفتگو اوراق کے اداریے پڑھنے والوں کو تخلیقی زاویۂ نظر عطا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''اوراق'' میں شائع ہونے والی تخلیقات اور ''پہلا ورق'' کے مزاج بڑی حد تک ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یوں ''اوراق'' صرف مرتب کردہ رسالہ نہیں رہتا، بلکہ جدیدیت کا رہنما ایک ایسا بڑا ادبی جریدہ بن جاتا ہے جس کے پیچھے ایک مضبوط علمی شخصیت مدیر کی حیثیت سے کام کرتی نظر آتی ہے۔

تخلیقی سچائی کے اظہار میں ''اوراق'' نے آسمان کو نظر انداز نہیں کیا، لیکن زمین کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ ارضِ پاک کی نفی کرنے والے بعض عناصر نے جب اس معاملہ کو جذباتی نعرہ بازی کی گرد میں اڑانا چاہا تو ڈاکٹر وزیر آغا نے جھنجھلاہٹ کے بغیر علمی سطح پر اپنے موقف کی وضاحت کی اور فیاض محمود اور پروفیسر قاضی محمد اسلم ایسے غیر جانبدار اور صاحبانِ علم کی صائب آرا سے جذباتی نعرہ بازی کی گرد کو صاف کیا۔

''سوال یہ ہے'' ''اوراق'' کا ایک مستقل سلسلہ رہا ہے۔اس سلسلے نے نئے مباحث کو جنم دیا اور مختلف مسائل پر مختلف آراء کو یکجا کر کے قاری کو سوچنے کی آزادی دی ہے۔''پہلا ورق'' میں اس سلسلہ کو اس وقت تک جاری رکھنے کا ذکر ملتا ہے، جب تک قارئینِ ادب اس میں اپنی شرکت محسوس کرتے رہیں گے، چنانچہ اب گزشتہ چند برسوں سے یہ سلسلہ ''اوراق'' میں نظر نہیں آرہا، لیکن دلچسپ بات یہ ے کہ اب بعض دوسرے جرائد تھوڑی سی ترمیم کر کے ''اوراق'' کے اس سلسلہ کی تقلید کر رہے ہیں۔

''اوراق'' نے اردو انشائیہ کے فروغ میں جو اہم کردار ادا کیا ہے، سب اس سے باخبر ہیں۔''پہلا ورق'' میں اردو انشائیہ کو خواہ مخواہ متنازعہ بنانے والوں سے علمی سطح پر بات کی گئی۔''جدید نظم''، ''جدید افسانہ''، ''تنقید''، ''سفرنامہ'' کی اصنافِ ادب کو بھی ''پہلا ورق'' میں نمایاں اہمیت دی گئی ہے۔''نثری نظم'' کے معاملہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے، وہ خوش آئند ہے۔بہتر ہوتا کہ اس نئی صنف کو زبردستی شاعری کے زمرے میں شامل کرنے والے ادباء اس کے تخلیقی امکانات کی طرف توجہ کرتے اور اسے ادب کا ایک نیا اور موثر پیرایہ اظہار بناتے۔بہرحال ''اوراق'' نے اس معاملہ میں اپنا فرض ادا کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔

1973ء میں ''اوراق'' نے ادب میں اخباری طرزِ عمل پر اپنی ادارتی رائے کا اظہار کرتے ہوئے بجا طور پر تشویش کا اظہا کیا۔ابھی کچھ عرصہ پہلے بعض بزرگوں نے ادبی ماہناموں کا مسئلہ اٹھا کر ادبی پرچوں کی اہمیت گھٹانے کی کوشش کی اور اس طرح اخباری ادب کے فروغ کی صورت نکالی تو ''اوراق'' نے پہلا ورق میں نہایت مدلل اور مہذب طریقے سے ادبی پرچوں کو اہمیت کو واضح کیا اور ان ادبی ایڈیشنوں کے منفی طرزِ عمل کی نشان دہی کی جو ادب کو اخباری سطح پر لا رہے ہیں۔

''اوراق'' نے اپنے قیمتی صفحات میں بھی اور اپنے اداریوں میں بھی ادبی موضوعات کے علاوہ ان علمی موضوعات کو چھیڑا ہے جن کے ڈانڈے ادب سے ملتے ہیں۔تعلیمی اداروں میں بچوں کی ادبی تربیت اور مشرقیت کی شناخت سے لے کر مذہب، نفسیات، اساطیر، تاریخِ تہذیب، علم الانسان، علم الحیات، فلکیات اور جدید ترین سائنسی انکشافات تک کے موضوعات نہ صرف ''اوراق'' کے ادبی افق کو وسعت عطا کرتے ہیں، بلکہ اسے علمیت اور تخلیقیت سے بھی مملو کرتے ہیں۔یوں ہم مشرقیت کا تشخص بھی جان لیتے ہیں اور زندگی اور کائنات کے پراسرار تعلق کی کئی پرچھائیوں تک بھی رسائی حاصل کرتے ہیں۔

شروع میں ہی میں نے عرض کیا تھا کہ 'اوراق' کے یہ اداریے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا اظہار ہیں۔ان کے مزج کا دھیما پن 'پہلا ورق' کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔تنقید میں ان کا انداز عموماً تمثیلی ہوتا ہے۔چنانچہ 'پہلا ورق' کا اسلوب بھی تمثیلی ہے۔انشائیہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی موضوع پر نئے زاویوں سے نظر تو ڈالی جاتی ہے، مگر اس میں مزید سوچ کی گنجائش بھی رہتی ہے۔انشائیہ ایک صنف ادب ہونے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر

آغا کی شخصیت کا ایک رنگ بھی ہے اور اس رنگ کی چمک 'پہلا ورق' میں بھی نظر آتی ہے۔آپ دیکھیں کہ ان اداریوں میں کسی بھی مسئلہ پر اپنی رائے دینے کے بعد اسے حتمی قرار نہیں دیا گیا بلکہ اپنے زاویہ نظر کو اس طور بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے کی سوچ کو مہمیز لگے۔گویا یہ اداریے کہیں بھی مکمل مضمون نہیں بنتے بلکہ ایک مسئلہ اٹھا کر قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ادب میں سیاست کی طرح لیفٹ رائٹ کا جو سلسلہ چل نکلا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا نے کبھی بھی خود کو اس میں ملوث نہیں کیا اور دائیں، بائیں کی سیاست سے الگ ہو کر ہمیشہ تخلیقی سچائی کو اہمیت دی ہے۔ 'اوراق' کے اداریوں میں بھی یہی کہا جاتا رہا ہے کہ ادب خواہ سرخ پلیٹ میں پیش کیا جائے، خواہ سبز پلیٹ میں، اسے ادب ہونا چاہئے، پمفلٹ نہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ایسے مخالفین بھی ہیں جو ان کے اداریوں کو اپنے اداریوں میں بے دھڑک نقل کر لیتے ہیں اور حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، لیکن کیا یہ 'اوراق' کے اداریوں کا کمال نہیں کہ وزیر آغا کے مخالفین بھی ان سے بلا حوالہ سہی اکتساب ضرور کرتے ہیں۔

'اوراق' کا پہلا دور 1966 میں شروع ہوا تھا، تب پاکستانی قومی 1965 کی جنگ کے بعد پوری طرح تحفظ ذات کے عمل میں مبتلا تھی۔یوں ایک تخلیقی لمحہ روشن تھا۔دوسرا دور 1972 میں شروع ہوا تھا، تب پاکستانی قومی 1971 کی جنگ میں شکست کے بعد احساس شکست سے دوچار تھی، لیکن تب بھی 'اوراق' نے احساسِ شکست کی عکاسی کرنے کی بجائے اس روشنی کو نمایاں کیا جو احساس شکست کے بطون سے لپک کر باہر آرہی تھی۔دونوں ادوار کے اولین اداریوں میں آپ یہ کہانی پڑھ سکتے ہیں۔

1966 میں شروع ہونے والا 'اوراق' 1970 میں کیوں بند ہو گیا تھا؟ پہلا ورق کے کسی ورق پر آپ کو اس بارے میں کچھ نہیں ملے گا لیکن یہ بھی ایک دلچسپ کہانی ہے۔'پہلا ورق' کی ان کہی کہانی۔آزادئ ضمیر اور آزادئ انسان کے نظریاتی چیمپئوں کے لئے 'اوراق' کی غیر جانبدار پالیسی ایک کھلا چیلنج تھی، چنانچہ نظریات کی آڑ لے کر ذاتیات میں تیسرے درجہ کی سطح پر اتر کر مخالفت کی گئی۔مدیرانِ 'اوراق' کے لئے یہ پہلا اور حیران کن تجربہ تھا۔انہوں نے اس پست ذہنیت کا اسی سطح پر اتر کر مقابلہ کرنے کے بجائے 'اوراق' بند کر دیا۔1972 میں اس کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور تب سے اب تک یہ عہد آفریں ادبی جریدہ پوری تابناکی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے اور اس کے اداریے تب سے اب تک کی ادبی رفتار کا ایک اشاریہ ہیں۔'اوراق' کے اداریوں کا یہ مجموعہ 'اوراق' کے مزاج کا ترجمان ہے۔اگر اس میں آپ کو نظریاتی مباحث کا زہریلا پن، اشتہارات کے لئے واویلا اور مہنگائی کے نام پر سرکولیشن میں اضافے کی فریادیں نظر نہ آئیں تو اسے بھی 'اوراق' کے مزاج کا حصہ سمجھیں۔میں سمجھتا ہوں اب دوسرے بڑے جرائد کے اداریے بھی بلا کم و کاست کتابی صورت میں سامنے آنے چاہئیں۔'نیا دور' کے اداریے یقیناً اس قابل ہیں کہ انہیں کتابی صورت میں جلد پیش کر دیا جائے۔تاہم یقیناً اور بھی اچھے ادبی جرائد ہوں گے، سو ان کے اداریے بھی کتابی صورت میں آنے کی اشد ضرورت ہے۔تاکہ ان کے مزاج کا مجموعی تاثر بھی سامنے آسکے۔

اردو انشائیہ
اور اس کے بانی کی انشائیہ نگاری

اردو انشائیہ اس صدی کے دوسرے نصف کے آغاز کا قصہ ہے اور اب یہ کوئی دو چار برس کی بات نہیں رہی۔ 1950 سے اب تک ایک طرف انشائیہ کے خدو خال کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی تو دوسری طرف اس کے خدو خال مسخ کرنے کی 'سعیٔ نامشکور' کی گئی۔ ایک طرف اس کی کوئی تعریف متعین کرنے کی مخلص کاوش کی گئی تو دوسری طرف 'عقل سلیم' سے کام لئے بغیر اس کی تضحیک کی گئی۔ ایک طرف اردو ادب میں انشائیہ کی تاریخ مرتب کی گئی تو دوسری طرف انشائیہ کی بنیاد گرانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی گئی —— لیکن انشائیہ سخت جان صنف ادب نکلی پیروں، مریدوں، ڈاکٹروں، عطائیوں سب کی مخالفتیں دھری رہ گئیں اور انشائیہ کی کونپل ایک مضبوط پودا بن گئی۔ مخالفین جھلاہٹ کا شکار ہو گئے۔ پہلے صنفِ انشائیہ کی تضحیک کی جاتی تھی پھر تضحیک کرنے والے عطائی کالم نگار الیکٹرانک میڈیا پر اپنے کالم انشائیہ کے لیبل کے ساتھ پیش کرنے لگے۔ پہلے وزیر آغا کے مقابلے میں نام نہاد انشائیہ نگاروں کو اکلوتا انشائیہ نگار بنانے کی جدو جہد ہوتی رہی۔ جب اس میں ناکامی ہوئی تو اختر اورینوی کے ایک دیباچے کا سہارا لے کر علی اکبر قاصد کو انشائیہ کا بانی بنانے کی تگ و دو کی گئی — مخالفین کا ہر نیا موقف خود ان کے پہلے موقف کی تردید کرتا گیا۔

جہاں تک اردو انشائیہ کی کوئی حتمی تعریف وضع کرنے کا تعلق ہے، صرف انشائیہ ہی نہیں کسی صنفِ ادب کی کوئی حتمی تعریف بیان نہیں کی جا سکتی۔ اس کے باوجود مختلف دوسری اصناف ادب جن کے بارے میں مختلف تعریفیں موجود ہیں اور ان میں تضاد ہونے کے باوجود ان اصناف ادب کو سمجھنے میں کوئی مغالطہ نہیں ہوتا، انشائیہ کی تعریف اور تفہیم کے معاملے میں مخالفین نے ہمیشہ 'تجاہل عارفانہ' سے کام لیا۔ مثلاً انشائیہ کی تفہیم کے لئے بار بار یہ سمجھا گیا کہ عادت اور تکرار کے دائرے سے باہر آ کر کسی چیز کو دیکھا جائے تو ایک نیا جہانِ معنی طلوع ہو گا۔ پھر اس رمز کو سمجھانے کے لئے کبھی بتایا گیا کہ شہر کے کسی اونچے مینار سے شہر کو دیکھا جائے تو وہ اس شہر سے مختلف ہو گا جو ہم اب تک دیکھتے رہے ہیں۔ کبھی بتایا گیا کہ ایک کنارے سے دوسری طرف کا ایک ہی منظر دیکھنے کے بعد اگر آپ دوسرے کنارے کے طرف چلے جائیں تو وہاں سے آپ کو ایک مختلف اور نیا منظر دکھائی دے گا۔ کبھی بچپن کے ایک کھیل کی نسبت سے بتایا گیا کہ اگر آپ سمندر کو سامنے سے دیکھتے ہیں تو عام سی بات ہے لیکن اگر ٹانگوں میں سے سمندر کی طرف دیکھیں تو منظر کچھ اور طرح کا ہو گا۔ ان ساری مثالوں میں عادت اور تکرار کے دائرے سے

باہر آنے کو ہی واضح کیا گیا، لیکن یار لوگوں نے انشائیہ کی روح کو سمجھنے کی کوشش کرنے کی بجائے ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنا، مرغا بننا قرار دیا اور اس بات سے توبہ کی کہ وہ ایسے انشائیے لکھیں کہ جس میں مرغا بننا پڑے۔

ایسے مخالفین کے رویے پر مجھے وہ اندھا فقیر یاد آ گیا جس سے کسی نے پوچھا بابا کھیر کھاؤ گے؟ فقیر نے پوچھا وہ کیسی ہوتی ہے؟ جواب دیا گیا: دودھ جیسی سفید، پھر فقیر نے پوچھا: سفید رنگ کیسا ہوتا ہے، سمجھایا گیا، بگلے کی طرح، پھر پوچھا گیا: بگلا کیسا ہوتا ہے؟ مجبوراً ہاتھوں سے بگلے کا حدود اربعہ واضح کرنا پڑا اور اندھے فقیر نے ہاتھوں سے بگلے کی ساخت کو ٹٹول کر دیکھا اور توبہ توبہ کرنے لگا کہ یہ بڑی ٹیڑھی کھیر ہے۔ میرے تو حلق میں پھنس جائے گی۔ سو لکیر کے فقیر، عقل کے اندھوں کے حلق میں انشائیہ کی ٹیڑھی کھیر تا حال پھنسی ہوئی ہے اور جب تک ٹانگوں میں سے سمندر دیکھنے کو بگلے کی ساخت کی طرح دیکھتے رہیں گے یہ ٹیڑھی کھیر ان کے حلق میں پھنسی رہے گی۔

وزیر آغا کے انشائیوں کے پہلے مجموعہ 'خیال پارے' کے مطالعہ کے بعد پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی کو نہ صرف انشائیہ کی روح کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئی بلکہ وزیر آغا کے انشائیوں میں انہیں وہی رح کارفرما نظر آئی اور انہوں نے لکھا:

''انشائیہ نگاری کی بنیادی شرائط کو وزیر آغا نے 'خیال پارے' میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ موضوعات اور نگارش کو دونوں اعتبار سے ان کے یہاں انشائیہ کی روح ملتی ہے۔ وزیر آغا کے ان مضامین کو جوں جوں پڑھتے جایئے اَن جانی بوجھی اور روزانہ کی دیکھی اور آزمائی ہوئی چیزوں کے بارے میں احساس ہو گا کہ ہم انہیں پہلی بار دیکھ رہے ہیں۔ یا اس سے پہلے ہم نے انہیں اس زاویے سے کیوں نہ دیکھا۔ تازگی اور تازہ کاری کا یہ عنصر ان مضامین کا نمایاں وصف ہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی کو انشائیہ کی تفہیم میں کوئی الجھن پیش آئی نہ وزیر آغا کے انشائیوں سے لطف اندوز ہونے میں کوئی تعصب آڑے آیا۔

انشائیہ کی ٹیڑھی کھیر جن یاروں کے حلق میں پھنسی ہوئی ہے۔ انہیں اب وزیر آغا کے لئے انشائیہ کے بانی کے الفاظ بھی بڑی اذیت دیتے ہیں —— حالانکہ جب وزیر آغا کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ 'خیال پارے' شائع ہوا تھا تو مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا تھا:

''رفیقِ گرامی ڈاکٹر وزیر آغا چند دنوں سے ہمارے بعض بلند پایہ رسائل میں کچھ ایسے مضامین لکھ رہے تھے جنہیں پڑھ کر ناظر کی کیفیت کچھ اس بچے کی سی ہو جاتی ہے جو اسکول میں دیر سے پہنچا ہو اور جس نے 'گھر کا کام' بھی نہ کیا ہو لیکن اس کے ہاتھوں پر بید پڑنے کی بجائے ان میں برفی اور قلاقند کے دو بڑے بڑے لفافے تھما دیئے جائیں۔ میں کچھ عرصے تک ان کی اس شعبدہ بازی کا مطالعہ بڑی دلچسپی سے کر رہا تھا لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ اس یافتِ لطیف کو عام کیونکر کیا جائے۔ آخر ایک دن جب میں ان کا ایک پارۂ انشا —— غالباً 'لحاف' پڑھ کر اسی بچے کی سی کیفیت میں مبتلا تھا جس کا ذکر میں ابھی ابھی کر چکا ہوں، یہ تجویز یک بیک میرے ذہن میں آئی کہ آغا صاحب کے ان بکھرے ہوئے پاروں کو جمع کر کے ادب اردو کی ایک جدید ترین صنف کے

اظہارِاولین کے طور پر اہل ذوق کی خدمت میں برملا پیش کر دیا جائے۔''

(تقدیم-'خیال پارے')

جب مولانا صلاح الدین احمد نے وزیرآغا کے انشائیوں کو ادبِ اردو کی ایک جدید ترین صنف کا اظہارِ اولین قرار دیا۔اس وقت انشائیہ کا کوئی نام نہاد بانی آگے نہیں بڑھا اور کسی نے یہ نہیں کہا کہ جی یہ اس نئی صنف کا 'اظہار اولین' نہیں ہے،اس سے پہلے ہم اس صنف کی بنیاد رکھ چکے ہیں۔اب ہر کوئی سہرا اپنے سر باندھنے پر تلا ہوا ہے۔

وزیرآغا کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ 'چوری سے یاری تک' شائع ہوا تو مشتاق احمد یوسفی نے لکھا:

''مضامین نو کا یہ مجموعہ اپنی تازگی اور توازن فکر و نظر کے لحاظ سے اردو ادب میں یادگار رہے گا......(اگر یہ کہا جائے کہ)وزیرآغا اردو میں اس صنف ادب (ایسے) کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی تو بے جا نہیں ہوگا۔''

مشتاق یوسفی نے وزیرآغا کو پہلا اور آخری انشائیہ نگار قرار دیا،میرے خیال میں زمانی لحاظ سے یقیناً وزیرآغا پہلے انشائیہ نگار ہیں اور کمال فن کے لحاظ سے آخری بھی۔علامہ اقبال نے جب داغ کو جہاں آباد کا آخری شاعر کہا تھا تو زمانی لحاظ سے نہیں بلکہ کمالِ فن کے لحاظ سے کہا تھا۔

چل بسا داغ آہ میت اس کی زیبِ دوش ہے
آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے

پس وزیرآغا پہلے انشائیہ نگار بھی ہیں اور کمالِ فن کے لحاظ سے آخری بھی،لیکن انہوں نے اس صنف کے ارتقا میں اپنی ذمہ داریوں سے کبھی پہلوتہی نہیں کی۔خود انشائیے لکھ رہے ہیں۔انشائیے کی تفہیم کے لئے مضامین لکھ چکے ہیں اور نوجوان انشائیہ نگاروں کو متعارف کرا رہے ہیں۔یوں محض تین دہائیاں پہلے مولانا صلاح الدین احمد کی یہ تمنا اور دعا اب ایک حقیقت کا روپ دھار چکی ہے۔

''مصنف نے ادب کی اس نئی پگڈنڈی پر جو چراغ روشن کیا ہے اس کی جھلملاتی ہوئی روشنی میں ہمارے نئے لکھنے والے اور آگے بڑھیں گے اور تھوڑے تھوڑے فاصلے پر اپنے اپنے چراغ رکھتے چلے جائیں گے۔ادب کی نئی منزلیں یوں ہی دریافت ہوئی ہیں اور راتوں کو چلنے والے مسافر اسی طرح اپنے اپنے ٹھکانوں تک پہنچے ہیں۔سلام ہے ان پر جو کسی بامراد سفر کا آغاز کرتے ہیں اور مبارک ہیں وہ لوگ جو مسلسل منزلوں کی جستجو میں اپنے ذوق طلب کو کبھی پژمردہ و فسردہ نہیں ہونے دیتے۔''

معترضین اور مخالفین کی تمام تر منفی کاوشوں کے باوجود موجودہ اردو انشائیہ کے بانی وزیرآغا ہی رہیں گے۔انشائیہ کی صنف بھی پھلتی پھولتی رہے گی،اس کے وسیع تر امکانات کو اخباری کالموں کی جملہ بازیوں اور تضحیک آمیز رویوں سے ختم نہیں کیا جا سکتا۔خوشبو کو کون قید کر سکتا ہے؟ وزیرآغا کے ساتھی اولین انشائیہ نگاروں میں پہلے ایک عرصہ تک گنتی کے چند نام آتے رہے۔غلام جیلانی اصغر،جمیل آذر،مشتاق قمر،انور سدید —— پھر جب ادیبوں کی نوجوان نسل نے اس صنف کو سمجھا اور اس کے وسیع امکانات کی طرف نظر ڈالی تو انشائیہ نگاروں کی ایک کہکشاں سی بنتی چلی گئی!اکبر حمیدی،انجم نیازی،سلیم آغا قزلباش،حامد برگی،محمد اسداللہ،اقبال انجم،رعنا تقی،سعشہ خاں،فرح

سعید رضوی،خالد پرویز،محمد اسلام تبسم،راجہ ریاض الرحمٰن،سلمان بٹ،خیر الدین انصاری،پروین طارق،مشتاق احمد اور ان کے علاوہ متعدد نئے لکھنے والوں نے کامیاب اور خوبصورت انشائیے تخلیق کئے۔سینئر ادباء میں سے بھی متعدد ادبا نے صنفِ انشائیہ کی طرف توجہ کی۔اگرچہ ان کی انشائیہ نگاری پارٹ ٹائم ہے تاہم ان کے انشائیوں سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ادبا انشائیہ کو سمجھتے بھی ہیں اور اسے لکھنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ایسے سینئر ادباء میں جوگندر پال،غلام الثقلین نقوی،احمد جمال پاشا،محمد منشا یاد اور شہزاد احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔انشائیہ نگاروں کی یہ کہکشاں دم بدم بڑھتی جا رہی ہے۔ماہنامہ 'چاند' میں چوری کی غزلیں چھپوانے والے کالم نگار یا کسی نفسیاتی مریض قسم کے ڈاکٹر کے بس کی بات نہیں کہ انشائیہ کی خوشبو کو پھیلنے سے روک سکے۔

کر وہ زمانہ یاد کہ تھی آنکھ میں حیا
مابین دوستوں کے ابھی کچھ حجاب تھا

(وزیرآغا)

ہم تو خوشبو ہیں ہمارا راستہ روکے گا کون
کس بلندی تک وہ دیواریں اٹھالے جائے گا

(اکبر حمیدی)

اردو انشائیہ کی تفہیم کے سلسلے میں اب تک مخالفت اور موافقت میں جو کچھ بھی لکھا جا چکا ہے،اس کا محاکمہ وزیر آغا کے مضمون 'اردو انشائیہ کی کہانی' میں کر دیا گیا ہے اور انشائیہ کی تمام تر بحث میں تا حال یہ مضمون حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔

اردو انشائیہ کے اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے وزیرآغا نے اپنے مضمون 'اردو انشائیہ کی کہانی' میں لکھا ہے:

''میں اسے امتزاجی صنف کا نام دیتا ہوں جس میں کہانی کا مزہ،شعر کی لطافت اور سفرنامے کا تحرک یکجا ہو گئے ہیں۔تاہم انشائیہ محض ان اوصاف کی 'حاصل جمع' کا نام نہیں ہے،وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک ایسی اکائی بن کر نمودار ہوتا ہے جس کی انفرادیت ان جملہ اوصاف کی حاصل جمع سے کچھ 'زیادہ' ہوتی ہے۔اس اعتبار سے انشائیہ کا ایک اپنا اسٹرکچر ہے،جو اسٹرکچرنگ (STRUCTURING) کے عمل کو بروئے کار لا کر سدا نئے نئے امکانات کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔''

میں اپنے اس مضمون کو وزیرآغا کے بعض انشائیوں اور دیگر اصناف میں ان کے فکری دھاروں کی مماثلت،ربط اور تعلق تک محدود رکھوں گا تا کہ انشائیہ میں دیگر اصناف کی 'حاصل جمع' اور پھر اس 'حاصل جمع سے کچھ 'زائد' کا منظر سامنے آسکے۔

انشائیہ 'آگ تاپنا' میں وزیرآغا لکھتے ہیں:

''شعلوں کی حرارت دھیرے دھیرے ہاتھوں سے ٹکراتی کسی گرم رو کی طرح میری رگ رگ میں اترتی چلی جاتی ہے تا آنکہ میرے سینے میں بھی ایک ننھی سی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔اب مجھے محسوس ہوتا ہے گویا میں نے

آتش لرزاں سے اکتسابِ نور کر لیا ہے اور خود بھی اس جلتی اور تڑپتی زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گیا ہوں۔ جیسے میری بے حس روح کا ہر تار، میرے منجمد جسم کا ہر عضو پگھل کر اس سیلِ آتشیں میں ضم ہو گیا ہے۔''

نظم 'دھوپ' میں شعلوں کی حرارت، دھوپ کی حرارت بن جاتی ہے۔

کہا میں نے ـــــ آ
اپنے برفاب گھر کے مقفل کواڑوں کو تو کھول کر
اس سمندر کو تک
جو خنک تیرگی کی سیہ باڑ کو پار کر کے
ترے گھر کی دہلیز تک آ گیا ہے!
...... ہاتھ اپنے ہلا کر اسے اپنی جانب بلا
اپنے خستہ بدن پر سے تو اپنی میت کا پتھر ہٹا
گھاس کو اذن دے وہ حسیں سبز قالین اپنا بچھائے
درختوں پہ گجرے نظر آئیں، طائر چہکنے لگیں۔
برف پگھلے،
غصیلی، سرافراز، بے رحم، ٹھنڈی ہوا اپنے گھر کو سدھارے
دکھی فرش سے ماورا عرش تک
دھوپ کا اک سمندر رہے موجزن

انشائیہ 'آگ تاپنا' میں وزیر آغا لکھتے ہیں۔

'میں دیکھتا ہوں ہوں کہ انگیٹھی کی بعض لکڑیاں بیک وقت دونوں اطراف سے جل رہی ہیں۔ یہ لکڑیاں ایک وقت میں روشنی کا بہت بڑا منبع کہلاتی ہیں لیکن بہت جلد ختم بھی ہو جاتی ہیں، ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو اپنی حیاتِ مختصر کو مٹھیاں بھر بھر کر لٹاتے ہیں اور مختصر سے عرصے میں کسی شہابِ ثاقب کی طرح جلتے دوڑتے ابدی تاریکیوں میں گم ہو جاتے ہیں لیکن جن کی درخشندہ گزرگاہ افلاک کو بڑی دیر تک منور رکھتی ہے۔'

اب نظم 'انگیٹھی' کی چند لائنیں دیکھیں، نظم اور انشائیہ کے مضمون میں ہم آہنگی کے باوجود انشائیہ میں 'کچھ زائد' یا 'چیزے دیگر' صاف نظر آ رہی ہے:

بدن اس کا
ہزاروں سرخ پھولوں سے فروزاں تھا
تمازت اور خوشبو ـــــ دو جواں سکھیاں
اسے سرگوشیوں میں چھیڑتی تھیں ـــــ
ـــــ اور اب چاروں طرف

یخ بستگی ہے۔
بکھرتی راکھ نے سب سرخ پھولوں کو بجھایا ہے۔
تمازت اور خوشبو
دم بخود ہیں

انشائیہ 'چیخنا' میں وزیر آغا نے گاڑی کے انجن کی چیخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

'میں جب اس چیخ کو سنتا ہوں تو مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور نجانے کیوں مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے۔ یقیناً ریل کی اس چیخ کا میرے بچپن سے کوئی گہرا تعلق ہے لیکن کیا تعلق، یہ بات میں نہیں جانتا'

ریل کی چیخ کا وزیر آغا کے بچپن سے جو گہرا تعلق ہے اس کا بھید ایک عرصہ کے بعد نظم 'ٹرمینس' میں آ کر کھلتا ہے۔

'چھنی پکھی کی بو سونگھ کر کالے انجن نے
فرطِ مسرت سے
اک چیخ ماری تھی
اور اس کی کالی جٹاؤں نے
پیچھے کی جانب کو اُڑ کر
گھسٹتی ہوئی ریل کے تن بدن کو چھوا تھا
دُھواں ریل کے پیٹ میں بھر گیا تھا
مگر پھر اچانک مجھے میرے بابا نے
پینک سے بیدار ہو کر کہا
لو سفر کٹ گیا
اب اٹھو
گاڑی رکنے کو ہے اپنی چیزیں سنبھالو
زمیں پر اتر کر، اسے دیکھ کر
اپنی حسرت نکالو

وزیر آغا کی نظموں اور انشائیوں میں ربط اور ہم آہنگی کے چند نمونے دیکھنے کے بعد اب بعض دوسری اصناف میں انشائیوں سے ربط اور ہم آہنگی کی چند مثالیں بھی دیکھتے ہیں۔

'اردو شاعری کا مزاج' میں وزیر آغا نے آریاؤں اور دراوڑوں کی آویزش کو تاریخ کے آئینے سے دکھایا ہے، اب اسی تاریخی حقیقت کو انشائیے کے آئینے میں دراوڑوں کے موقف کے طور پر دیکھئے۔

’آریاجب ہم پر حملہ آور ہوئے اور ہمارے قلعوں کو برباد کرتے چلے گئے تو جواباً اور انتقاماً ہم نے بھی ان کے مویشی چُرانے شروع کر دیئے۔ وہ سارا دن لڑنے بھڑنے کے بعد جب رات سمے آرام کرتے تو ہم شب خون مار کر ان کے مویشی اڑا لے جاتے۔ یقین جانو ہم نے انہیں اس قدر پریشان کیا کہ وہ اپنے اشلوکوں میں برکھا اور فرزند کے لئے دعائیں مانگنے کے بجائے ہمیں بد دعائیں دینا شروع ہو گئے۔‘

(انشائیہ ’چوری سے یاری تک‘)

فکری سطح پر کائنات میں ثنویت کی کرشمہ سازی وزیر آغا کا پسندیدہ موضوع ہے اور وہ اس مسئلے پر کئی زاویوں سے لکھ چکے ہیں۔ خیر اور شر، زمین اور آسمان، روشنی اور تاریکی، زندگی اور موت، روح اور مادہ، یزداں اور اہرمن، ین اور یانگ، مرد اور عورت اور ان جوڑوں میں ایک عجیب اور حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے، کم و بیش ہر جوڑے میں ایک کردار کا مزاج مرد کی طرح ہے تو دوسرے کا مزاج عورت کی طرح —— مرد اور عورت کے حوالے سے ثنویت کی کرشمہ سازی وزیر آغا کے انشائیوں میں بھی جا بجا نظر آتی ہے۔

’سڑک نے مرد کی سی بے قراری اور سیمابیت پائی ہے...... فٹ پاتھ عورت کی طرح چنچل، ملائم اور سست گام ہے۔‘

(انشائیہ ’فٹ پاتھ‘)

’تقسیم کا وصف عورت کی فطرت میں شامل ہے جس طرح دھرتی ایک بیج کو سینکڑوں میں تقسیم کر دیتی ہے اور درخت خود کو لاکھوں پتوں اور شاخوں میں بانٹ دیتا ہے، بعینہ عورت ازل سے اپنے گھر کو کوٹھڑیوں اور سامان کو پوٹلیوں میں تقسیم کرتی آئی ہے۔‘

(انشائیہ ’سیاح‘)

بحیثیت نقاد وزیر آغا کے ناقدانہ خیالات بھی ان کے انشائیوں میں جذب ہو گئے ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں وزیر آغا کا موقف ایک کھلی حقیقت ہے۔ ایک انشائیے میں اس کا ذکر دیکھیں۔

’بہادری ایک ناتراشیدہ جذبہ ہے جو سطحیت میں لپٹا ہوا ہے۔ اس کے پس منظر میں کسی ذہنی ارتقا کے نقوش نہیں ملتے۔ اس کے برعکس بزدلی انسان کے تدریجی، ذہنی اور سماجی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ نثری نظم کے طرح بزدلی بھی مستقبل کی چیز ہے۔‘

(انشائیہ ’بہادری‘)

انشائیہ ’غزل‘ میں قصیدے کی پسلی سے غزل کی پیدائش کی کہانی آدم کی پسلی سے حوا کی پیدائش کے مذہبی تصور کی طرف واضح اشارہ ہے۔

شاعری، تاریخ، فلسفہ مذہب، تنقید، کہانی —— وزیر آغا کے انشائیے ان سب کی حاصل جمع ہی نہیں بلکہ ان

میں کچھ ’زائد‘ کا منظر دور سے ہی چمکتا ہوا نظر آ جاتا ہے۔ تاہم وزیر آغا کے انشائیے اس لحاظ سے ’پرسنل ایسے‘ بھی ہیں کہ ان میں ان کی شخصیت، ان کے خیالات، ان کا مزاج دیگر اصناف کے مقابلے میں زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ بلکہ ان کا مزاج جسے انشائی مزاج کہنا چاہیے، ان کی تنقید کے اسلوب پر بھی چھا گیا اور ان کی دیگر تخلیقات میں بھی یہی انشائی مزاج کارفرما نظر آتا ہے۔

وزیر آغا کے انشائی مزاج کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی نے ایک اچٹتا سا اشارہ کیا تھا:

’سخت سے سخت بات کو نرم انداز میں کہنے کا یہ طرز کم کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ لڑتے ہیں مگر اس سادگی سے کہ اپنی تلوار کو بے نیام نہیں ہونے دیتے۔ مزاح ان کے لئے سیف نہیں، سپر ہے۔‘

زہریلے طنز نگار اور لٹھ بردار مصلحین ادب اسی لئے انشائیہ لکھنے پر قادر نہیں ہو سکے کہ ان کا مزاج غیر انشائی ہے۔ انشائیہ لکھنے کے لئے جس صوفیانہ رواداری اور بے نیازی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کے نصیب میں نہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد نے ’خیال پارے‘ کی اشاعت کے وقت جب اردو میں انشائیہ کی نئی صنف کا خیر مقدم کرتے ہوئے چراغ سے چراغ جلتے چلے جانے کی تمنا کی تھی تب وزیر آغا کو بھی گمان نہ تھا کہ اگلے تیس برسوں میں ہی یہ صنف اپنی جڑیں مضبوط کر لے گی اور اب کہ چاروں طرف مخالفت کی شدید آندھیاں چل رہی ہیں جو اس نئی صنفِ ادب کے پودے کو جڑ سے اکھیڑ دینے پر تلی ہوئی ہیں۔ وزیر آغا پورے وثوق سے کہہ رہے ہیں:

’ہمارے ہاں بعض اصناف ادب پر دیگر فنون کا غلبہ صاف محسوس ہو رہا ہے مثلاً شاعری پر موسیقی کا اور کہانی پر فلم کا، لیکن انشائیہ وہ واحد صنف ہے جو اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس میں اختصار کا دامن وسیع ہے اور خود اس کے اندر امکانات کا یہ عالم ہے کہ اسے کسی اور فن لطیف کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں انشائیہ وہ واحد صنف نثر ہے جو اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے باعث کامیاب ہو گی اور اپنی ہیئت اور مواد دونوں میں ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنے کے باعث آنے والے زمانوں کے قدموں سے قدم ملا کر چلنے میں کامیاب ہو گی۔‘ **(’اردو انشائیہ کی کہانی‘)**

وزیر آغا کا یہ دعویٰ اور یہ یقین دراصل اعتماد کا اظہار ہے، مخالفت کے باوجود اردو انشائیہ کی حوصلہ افزا صورت حال پر بھی اور اپنی انشائیہ نگاری پر بھی۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں اپنی زندگی میں ہی انشائیہ کے خلاف اڑائی گئی گرد کو ختم ہوتے دیکھ سکوں گا۔ تب اردو انشائیہ کے فروغ کے لئے وزیر آغا کی خدمات اور ان کی انشائیہ نگاری کو صاف اور اجلے تناظر میں زیادہ بہتر طور پر دیکھا جا سکے گا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری کا اجمالی جائزہ

ڈاکٹر وزیر آغا نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ ایک نو وارد ادیب کی حیثیت سے وہ اس تحریک کے مثبت پہلوؤں سے متاثر بھی ہوئے اور وہ اثرات ان کی ابتدائی نگارشات میں نظر بھی آتے ہیں۔ مثلاً ان کی پہلی نظم 'دھرتی کی آواز' اور نظم 'ننھے مزدور' میں طبقاتی امتیاز اور کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے، اسی طرح ان کی پہلی کتاب 'مسرت کی تلاش' میں بھی ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا:

'دولت کی ناروا تقسیم نے انسان کو طبقوں اور گروہوں میں تقسیم کرکے اور یوں جنگ، قحط، بادشاہت اور سرمایہ داری کو معرض وجود میں لاکر فرد اور سماج کو ایک ایسی غلط روش پر گامزن کردیا ہے کہ آج انسان اس کے خلاف پورے عزم اور شدت کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا ہے۔'

لیکن ترقی پسند تحریک زندگی کی ایک قاش کا صرف ایک ہی رخ دیکھنے پر مُصر تھی جبکہ وزیر آغا پوری زندگی کے بھید کو سمجھنے کی جستجو میں تھے۔ اس لئے ان کے لئے محض خارجی عوامل کی بنیادوں پر لکھتے چلے جانا ممکن نہ تھا اور وہ پوری زندگی کے اسرار کو سمجھنے کی دھن میں مگن ہوگئے۔ ان کی تخلیقات کی طرح ان کی تنقید بھی اسی جستجو سے عبارت ہے۔

وزیر آغا شروع میں نصیر آغا کے قلمی نام سے 'ادبی دنیا' میں مضامین لکھتے رہے۔ 'محبت کا تدریجی ارتقا' ان کا پہلا مضمون تھا جو ان کے نام کے ساتھ شائع ہوا۔ 1954 میں ان کی پہلی کتاب 'مسرت کی تلاش' شائع ہوئی۔ اس کتاب کے ساتھ وزیر آغا کے ہاں دو فکری تجسس نمایاں ہوئے۔ ایک زندگی کو اس کی 'کلیت' (TOTALITY) میں دیکھنے کی خواہش دوسرا مسرت کی ماہیت کی تلاش اور جستجو۔ یہی دو تجسس آگے چل کر پھیلاؤ کی صورت اختیار کر گئے۔ مسرت کی ماہیت کی تلاش میں انہوں نے 'اردو ادب میں طنز و مزاح' لکھی۔ اس کتاب کو لکھتے وقت وزیر آغا انسان کے دو طبعی رجحانات سے آشنا ہوئے۔ ایک تشدد اور دفاع کا اور دوسرا پھیلاؤ اور آفاقیت کا۔ آرتھر کوئسلر کے خیال میں ہنسی اور طنز پہلے رجحان کے نتیجہ میں ظاہر ہوتے ہیں جب کہ 'المیہ' دوسرے رجحان میں سامنے آتا ہے۔ یہ دراصل 'عام طنز و مزاح' اور 'تخلیقی فن پارے' کا بنیادی فرق ہے۔ وزیر آغا نے 'عام طنز و مزاح' سے ہٹ کر انشائیہ نگاری شروع کی اور نمائش دنداں کے مقابلے میں زیر لب تبسم اور داخلی شگفتگی و تازگی پر زور دیا تاکہ جذبے کا اخراج نہ ہو بلکہ مسرت ہماری رگ و پے میں سرایت کر جائے۔ تخلیقی سطح پر اب گویا مسرت کی ماہیت کی تلاش اور پوری زندگی کی جستجو کے سفر ایک ہوگئے تھے۔

'نظم جدید کی کروٹیں' کے مضامین میں ڈاکٹر وزیر آغا نے مختلف شعرا کی اصل بنیادیں دریافت کیں۔ فیض کے بارے میں وزیر آغا کا مضمون 'انجماد کی ایک مثال' خاصا ہنگامہ خیز ثابت ہوا اور ترقی پسندوں کی طرف سے نظریاتی بنیادوں پر (ادبی بنیادوں پر نہیں) اس کی مخالفت کی گئی۔ تاہم اس کتاب کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ مشہور ہونے والا مضمون میراجی کے بارے میں تھا۔ 'دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ میراجی۔' اس مضمون کو سنجیدہ ادبی حلقوں نے سراہا جبکہ مخالفین نے وزیر آغا کی اصطلاح 'دھرتی پوجا' کو بطور الزام وزیر آغا کے ماتھے پر سجادیا۔ انہیں دھرتی پوجا کی تبلیغ کا مجرم قرار دیا گیا۔ قطع نظر اس سے کہ مخالفین کے الزام کا تجزیہ کیا جائے تو وزیر آغا 'ارض وطن' سے محبت کے مجرم ہی قرار پاتے ہیں، اس مضمون کی اصل اہمیت یہ تھی کہ وزیر آغا کا فکری سفر صاف آگے کو بڑھتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ ابھی تک ان کا ادبی تصور یہ تھا کہ جس طرح مجسمہ ساز پتھر سے مجسمہ نہیں تراشتا بلکہ پتھر سے فاضل مواد کو ہٹا کر اس میں موجود تخلیق کو آشکار کرتا ہے۔ اسی طرح ادیب بھی دو چیزوں کے بُعد میں نیا ربط تلاش کرتا ہے۔ یہ زندگی میں کلیت دیکھنے کی ہی ایک صورت تھی، لیکن میراجی کے بارہ میں اپنے مضمون میں وزیر آغا نے ثنویت کے انوکھے تصور سے آگاہی حاصل کی۔

ایک حدیث قدسی ہے! ''میں ایک مخفی خزانہ تھا سو میں نے چاہا کہ میں جانا جاؤں'' نور کے مقابلے میں اگر تاریکی نہ ہو تو نور کی پہچان ممکن نہیں۔ یزداں اور اہرمن، ین اور یانگ، پرش اور پرکرتی، آدم اور حوا ـــــ ان سب کے باہمی ربط اور اختلاف سے زندگی کی ایک نئی صورت ابھری۔ ثنویت کا یہ تصور وزیر آغا کی شہرہ آفاق تصنیف 'اردو شاعری کا مزاج' میں زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آیا، گویا کائنات میں یکسر یکتائی کا عالم نہیں بلکہ ہر پارٹیکل کا اینٹی پارٹیکل موجود ہے اور دونوں کی بقا کا انحصار ایک دوسرے کے وجود پر ہے۔

'اردو شاعری کا مزاج' کا بنیادی نظریہ ہیگل کی جدلیات، 'THESIS' اور ANTITHESIS کے تصادم اور ملاپ سے SYNTHESIS کے وجود میں آنے کے نظریے پر قائم تھا۔ مارکس نے معاشی، سماجی اور سیاسی حوالے سے اسے اپنایا مگر وزیر آغا نے اسے ادبی اور ثقافتی تناظر میں منطبق کیا۔ ہیگل نے ثنویت کے دونوں پہلوؤں کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ دونوں کو ایک دوسرے کا حریف قرار دینے کی بجائے ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم کا درجہ دیا۔ یہ بہت بڑی حقیقت تھی مگر اس سے مروجہ اخلاقیات کو شدید دھچکا پہنچا اور مذہبی دنیا میں ایک کہرام برپا ہوا۔ ثنویت کی دونوں متضاد حقیقتیں ٹکراتی ہیں اور ان میں ملاپ بھی ہوتا ہے اور پھر دونوں کے مضبوط اجزا مل کر ایک تیسری صورت (SYNTHESIS) اختیار کر لیتے ہیں۔ گویا ہر SYNTHESIS ایک نئی ثنویت کا آغاز ہے۔ وزیر آغا نے اسی بنیاد پر 'اردو شاعری کا مزاج' میں برصغیر کی ثقافتی اور ادبی تاریخ کا جائزہ لیا۔ آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے تصادم اور ملاپ سے 'ہندی آریائی' تہذیب نے جنم لیا اور گیت کی ادبی صنف کو فروغ ملا۔ مسلمانوں کی آمد سے مسلم ہندی تہذیب مرتب ہونے لگی اور غزل کی ادبی صنف کو فروغ ملا اور پھر جب انگریزوں نے یہاں کا نظام حکومت

سنبھالا تو نظم کی صنف ابھر کر سامنے آئی (مغربی تہذیب اور ہماری تہذیب کا ٹکراؤ تو شاید ابھی بھی جاری ہے)۔

وزیر آغا نے صرف ہیگل کے نظام فکر کو ادبی اور ثقافتی سطح پر منطبق کر کے نہیں چھوڑ دیا بلکہ اس سے آگے کا سفر بھی کیا۔ 'اردو شاعری کا مزاج' میں ہیگل کے DIALECTICS سے ہٹ کر دو نئے اور اہم نکات سامنے آئے۔ ایک یہ کہ عناصر کے ٹکراؤ اور ملاپ کے بعد SYNTHESIS کے وجود میں آنے سے پہلے 'کچھ عرصہ کے لئے پیچھے ہٹنے کا عمل' ہوتا ہے۔ دوسرا یہ کہ پیچھے ہٹنے کی حالت میں ایک 'جست' وجود میں آتی ہے۔ جیسے جمپ لگانے والا پہلے تھوڑا سا پیچھے کو ہٹتا ہے اور پھر آگے کی طرف جمپ لگاتا ہے۔ 'پیچھے ہٹنے اور پھر جست بھرنے' کے اہم نکات نے آگے چل کر وزیر آغا کے تنقیدی نظام فکر میں اہم کردار ادا کیا۔

'اردو شاعری کا مزاج' کے بعد وزیر آغا کے متفرق مضامین جرائد میں چھپتے رہے۔ یہ مضامین مختلف مجموعوں میں یکجا کئے گئے۔ ان مجموعوں میں 'تنقید اور احتساب' 'نئے مقالات'، 'تنقید اور مجلسی تنقید'، 'نئے تناظر'، 'دائرے اور لکیریں' اور 'انشائیہ کے خدوخال' شامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے ان مجموعوں میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے اب تک کے ادبی موقف کو مزید وضاحت کے ساتھ بیان کیا اور عملی تنقید کے عمدہ نمونے پیش کئے۔

'انشائیہ کے خدوخال' کے مضامین طویل عرصہ پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں انشائیہ کی صنف کے خدوخال کو نمایاں کرنے اور ان کی تفہیم کے لئے قابل قدر کوشش کی گئی ہے۔ اس مجموعے کا ایک مضمون 'اردو انشائیہ کی کہانی' ایک اعلیٰ درجے کا مضمون ہے۔ اس میں انشائیہ کے خلاف محاذ کھولنے کے اصل پس منظر، مخالفین کی اصل حقیقت اور انشائیہ کی قابل قدر پیش رفت کو مربوط اور مدلل طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو اگر انشائیہ کی بوطیقا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

متفرق مضامین کے مجموعوں سے ہٹ کر 'اردو شاعری کا مزاج' کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'تخلیقی عمل' بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے یہ موقف پیش کیا کہ مخالف عناصر کے متصادم ہونے سے پہلے انجماد یا خلا پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے مخالف عنصر اس کی طرف لپکتا ہے۔ اس کی مثال ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول ایسے ہی ہے جیسے ہوا کا دباؤ کم ہو جائے تو باہر سے ہوائیں اُمڈ آتی ہیں۔ اس کے بعد دونوں عناصر میں ٹکراؤ اور ملاپ کی صورت بنتی ہے۔ وزیر آغا اس جست کی مثال یوں دیتے ہیں کہ جیسے کائنات 'عدم' کے اندر سے برآمد ہوئی تھی۔ گویا وزیر آغا کے نزدیک ایسے تخلیقی عمل سے گزر کر آنے والی تخلیق نہ تو ایسی موجود حقیقت ہے جسے فنکار نے محض دریافت کیا ہے اور نہ ہی وہ مختلف چیزوں کا آمیزہ ہے بلکہ ایک بالکل نئی چیز ہے۔

اپنے موقف کی وضاحت میں وزیر آغا نے مذہبی روایات، اساطیر اور کوزہ گروں کے تخلیقی عمل تک کا گہری نظر سے جائزہ لیا ہے اور بڑی محنت سے انہیں اپنے موقف پر منطبق کر دکھایا ہے۔ 'تخلیقی عمل' کے اپنے موقف کو ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب 'تصورات عشق و خرد' میں زیادہ وسعت کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ شاید اسی لئے اقبالیات پر

لکھی گئی بے شمار ایک جیسی کتابوں کے ہجوم میں یہ کتاب الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کتاب میں وزیر آغا نے مخالف قوتوں کے ٹکراؤ کے بعد پیدا ہونے والی 'بے ہیئتی' کو مزید واضح کیا ہے۔ تخلیقی عمل میں 'بے ہیئتی' کی حالت کی مثال اس شخص سے دی گئی تھی جسے کسی اندھے کنویں میں بند کر دیا جائے اور وہ روشنی کی جھلک پانے کے لئے بے چین ہو۔ جیسے ہی اسے کنویں سے رہائی ملے اور دور سے روشنی نظر آئے وہ دیوانہ وار اس روشنی کی طرف جائے گا ——— 'تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں' اس تمثیل کو زیادہ بامعنی اور واضح کر دیتی ہے۔ حضرت یوسفؑ کو حضرت یعقوبؑ کی بینائی کا درجہ حاصل ہے۔ حضرت یوسفؑ کا اندھے کنویں کی قید سے باہر آنا دراصل حضرت یعقوبؑ کی بینائی کا واپس آنا ہے۔ وزیر آغا کے بقول تخلیقی عمل کے دوران ہر تخلیق کار کو 'بینائی' حاصل ہوتی ہے۔ یہ 'بینائی' وہ جست ہے جو بے ہیئتی سے نکلنے کا ذریعہ بھی ہے اور اس کا ثمرہ بھی!

'تصورات عشق و خرد' کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا کی قابل ذکر تنقیدی کتاب 'تنقید اور جدید اردو تنقید' ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں مغربی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے اور ساختیات و مابعد ساختیات جیسے تازہ ترین موضوعات پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں اردو تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔ محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی اور محمد علی صدیقی تک ناقدینِ اردو کا ذکر کیا گیا ہے۔

اردو تنقید ایک عرصہ تک مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، عمرانی تنقید، ادبی تنقید وجودی تنقید کے خانوں میں تقسیم رہی ہے۔ اب اس میں ساختیاتی اور پس ساختیات تنقید کا اضافہ بھی ہو چکا ہے۔ اس طرح کسی ایک نظریے کی عینک پہن کر فن پارے کو دیکھا جاتا ہے جو فن پارہ اپنے پسندیدہ نظریے سے ہم آہنگ ہوا سے عظیم قرار دے دیا جاتا ہے اور جو فن پارہ اپنے نظریے کے مطابق نہ ہوا سے مسترد کر دیا جاتا ہے۔ تنقید کے مختلف دبستان دراصل دریا سے نکالی گئی نہریں ہیں۔ ان کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن یہ بہت محدود ہو جاتے ہیں۔ وزیر آغا نے یک رخی تنقید کے مقابلے میں امتزاجی تنقید کا رستہ اختیار کیا ہے۔ یوں وہ اپنی الگ نہر نکالنے کی بجائے تمام دریاؤں کو سمندر میں گرنے دیتے ہیں 'تنقید اور جدید اردو تنقید' میں امتزاجی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

آخر میں مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک ادھوری کتاب کا ذکر کرنا ہے۔ ''آشوب آگہی'' سلسلے کے چند مضامین ''اوراق'' میں شائع ہوئے تھے اور انہیں بے حد پسند کیا گیا تھا۔ تاحال وزیر آغا نے اپنی یہ ادھوری کتاب مکمل نہیں کی مگر اسی تسلسل میں انہوں نے ''اوراق'' کا ایک اداریہ لکھا اور ایک مضمون ایک ادبی تنظیم کی تقریب میں پڑھا (یہ مضمون بھی بعد میں اوراق کے اداریہ میں شامل کر لیا گیا) میں اسی مضمون کا ایک حصہ ''آشوب آگہی'' کے تسلسل میں پیش کرنا چاہتا ہوں:

''مسکراہٹ ہمیشہ منفی نوعیت کی کھسیانی مسکراہٹ نہیں ہوتی اس کا ایک روپ وہ معنی خیز مسکراہٹ بھی ہے جو مونالیزا کے لبوں پر نمودار ہو تو اپنی تخلیقی صلاحیت کے احساس سے منور ہو جائے اور گوتم کے ہونٹوں پر آئے تو پہچان اور عرفان سے عبارت دکھائی دے۔ ہرمن ہیسے نے گوبند کے لمحۂ انکشاف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ ایک

روزا پنے دوست سدھیارتھ کے چہرے پرنظریں گاڑتے ہوئے تھا کہ یکا یک اس نے دوست کے چہرے میں سینکڑوں چہروں کوگذرتے ہوئے دیکھااور یہ بھی دیکھا کہ وہ گذرنے کے باوجود گذرنہیں رہے تھے۔اس نے مچھلی کا کھلا ہوا منہ دیکھا اور پھر مچھلی کو مرتے ہوئے دیکھا۔ اس نے ایک نوزائیدہ بچے کا چہرہ دیکھا جس پر لاتعداد جھریاں تھیں پھراس نے ایک قاتل کودیکھا جوکسی کے پیٹ میں چھرا گھونپ رہا تھا۔

اسی لمحے اس نے قاتل کو پابجولاں حالت میں اس طور دیکھا کہ جلّاد اس کا سرقلم کررہا تھا۔ اس نے ایسی لاتعدادصورتوں کا نظارہ کیا جوایک دوسری کے ساتھ محبت اورنفرت کے لاکھوں رشتوں میں منسلک تھیں۔ وہ بیک وقت ایک دوسری کوختم بھی کررہی تھیں اوراپنی ہی راکھ سے دوبارہ جنم بھی لے رہی تھیں یہ تمام صورتیں رُکتی تھیں، چلتی تھیں کھلتی اورمرجھاتی تھیں۔ایک دوسری میں ضم ہوتی تھیں اوران سب پرشیشے کا ایک لطیف اورمہین ساغلاف چڑھا ہوا تھا۔ یہ غلاف دراصل سدھیارتھ کی ایک معنی خیزمسکراہٹ تھی۔مسکراہٹ جو جاننے اور پہچاننے کے عمل سے پیدا ہوئی تھی۔بس یہ مسکراہٹ ہی زندگی کا حاصل ہے لیکن یہ مسکراہٹ صرف اس وقت جنم لیتی ہے جب انسان ’’دیکھنے‘‘ پرقادرہوجاتا ہے‘‘۔

ڈاکٹر وزیرآغا کی تنقیدنگاری کواگران کےفکری ارتقاء کےتسلسل میں دیکھا جائےتو کہا جاسکتا ہے کہ جس نوجوان نے اس صدی کی پانچویں دہائی میں مسرت کی تلاش شروع کی تھی چاردہائیوں کےاپنےفکری سفرمیں اس نے اسے تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ یہ مسرت جو جاننے اور پہچاننے کےعمل سے پیدا ہوتی ہے ڈاکٹر وزیرآغا کا نصیب ہے کیونکہ بلاشبہ وہ ’’دیکھنے‘‘ پرقادر ہیں۔

کل اور جزو کا فرق۔۔کل میں جزواور جزو میں کل کا منظر۔کل کے روبرو جز کا اپنا تشخص برقرار رکھنا۔ یہ سارے مراحل زندگی کوسمجھنے کی وزیرآغا کی کوشش تھے اس عہد میں جب کہ ساختیاتی فکر نے ساختیہ کی اہمیت کو نمایاں کیا ہےاوردوسری طرف طبعیات میں QUARKS کی دریافت کے ساتھ ایٹم کے پارٹیکلز کی ماہیئت کے بارے میں نئے سرے سےسوالات اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔وزیرآغا کوگویااپنےتصورات کواپنے ہی سوالات کے ساتھ زیادہ بہترطور پرسمجھنےاورسمجھانے کا موقعہ مل گیا ہے۔

ساختیاتی فکر کےحوالے سےاوراردوتنقید کے وسیلے سےڈاکٹر وزیرآغا کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے دوسرےساختیاتی دانشوروں کی طرح مغربی لکیر کی فقیری نہیں کی اوراس کی دانشورانہ چکاچوند سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ اس کاسنجیدگی سے جائزہ لیا ہےاوراس کی خوبیوں کےاعتراف کے ساتھ اس کےاس عیب کوبھی واضح کیا ہے کہ اس ڈسپلن نےتخلیق کارکویکسرنظرانداز کرکےانتہا پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ساختیاتی فکر سے مناسب حد تک استفادہ کے باوجودوزیرآغا مصنف،تصنیف اورقاری کےرشتوں میں توازن قائم کرتے ہیں۔

جدیداردوتنقیدایک عرصہ تک وزیرآغا کی فکراورتنقید سے رہنمائی حاصل کرتی رہے گی۔

ڈاکٹر وزیرآغا ایک مطالعہ

ہمارےادب کا یہ المیہ رہا ہے کہ یہاں ادیبوں کی زندگی میں ان پرنہ ہونے کے برابر کام ہوتا ہےاورموت کےساتھ ہی ان کی خوبیوں کی تلاش اورشمار کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔ چندخوش قسمت ادیب ایسےضرور ہیں جن کی زندگی میں ہی انہیں خراجِ تحسین پیش کیا گیا،تاہم ان چند میں سے بھی بیشتر کوجوتحسین فراواں نصیب ہوئی اس میں تخلیقی کارنامےکم اورسیاسی وفاداری کےکمالات زیادہ مدنظررکھے گئے۔

ڈاکٹرانورسدیدمبارک باد کےمستحق ہیں کہ انہوں نے ڈاکٹر وزیرآغا ایسی عہدآفریں ادبی شخصیت کی زندگی میں ہی ان کے بارے میں ایک پرمغزکتاب لکھ دی اورمشفق خواجہ بھی مبارک باد کےمستحق ہیں کہ انہوں نے ادب کےایک غیرجانبداراورسنجیدہ قاری کی حیثیت سے اس کتاب کی اشاعت کا انتظام کرکےتخلیقی صداقتوں کا کسی سیاسی پس منظراورمصلحت کےبغیراحترام کیااوراس سچائی کوادب کے دوسرے قارئین کےسامنے پیش کیا۔

ڈاکٹرانورسدیدکی وزیرآغا سےعقیدت اورمحبت کاتعلق کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں،لیکن یہ ساری عقیدت اور محبت بھی تخلیقی سچائی کی روشنی سے پھوٹی ہے۔کتاب کے دیباچہ میں ڈاکٹرانورسدیدنے وزیرآغا سےاپنی محبت اور عقیدت کا جوازان لفظوں میں فراہم کیا ہے:

’’وزیرآغا نے میرے دل میں ادب کی بجھی ہوئی قندیل کودوبارہ روشن کیا۔نیزادب کوحصول مقاصد کا وسیلہ بنانے کے بجائے مجھےاس کے لئےخون دل جلانے کا ذوق وشوق عطا کیا۔انہوں نے مجھےاس کوہ کنی کا عادی بنایا جس کا حاصل نہ’شیریں‘ ہےاورنہ’جوئےشیر‘ بلکہ جس کاثمرنکتہ آفرینی کی وہ لذت حیات آفریں ہےجس سے روح سبکساررہوجاتی ہےاوربدن کا تمام زنگ اترجاتا ہے۔‘‘

انورسدیدنے وزیرآغا سےادب کی جوروشنی حاصل کی اس کا نتیجہ ہے کہ وزیرآغا سے تمام ترموانست کے باوجودانہوں نے کہیں بھی بلادلیل بات نہیں کی۔ان کی اس خوبی کامشفق خواجہ نےان لفظوں میں اعتراف کیا ہے:

’’بلاشبہ یہ کتاب ایک عقیدت مند نےلکھی ہےلیکن انورسدیدنے صرف عقیدت ہی کومعیارنہیں بنایا۔انہوں نے دلائل کےساتھ اورایک صاحبِ نظرمبصرکی حیثیت سے وزیرآغا کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہےاورتفصیل سے بتایا ہے کہ انہوں نے ہمارےادب کوکیا کچھ دیا۔‘‘

سات فصلوں پرمشتمل یہ ضخیم کتاب براہِ راست وزیرآغا کی شخصیت کونہیں ابھارتی بلکہ ان کی تخلیقات کا اس

انداز سے مطالعہ پیش کرتی ہے کہ تخلیقات کے بطون سے تخلیق کار کی ہفت رنگ دلآ ویز شخصیت خود بخود ابھر آتی ہے۔ سچی تخلیق کا کمال یہی ہوتا ہے کہ اس کا تخلیق کار اس میں خود سانس لے رہا ہوتا ہے۔اس کے برعکس محض نظریہ بردار ادیب جو نظریات کے جبر سے ہانپتے کانپتے تخلیق کا ڈھول پیٹتے ہیں، ان کی تخلیقات میں ان کی ذات کا سایہ تک نظر نہیں آتا۔

ڈاکٹر انور سدید جدید نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جدید نظم نے معنی کا معنی تلاش کرنے کے لئے بالعموم لفظ کو منزل قرار نہیں دیا بلکہ اسے محض وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔نتیجہ یہ ہوا کہ لفظ کا معنوی دائرہ محدود رہنے کے بجائے وسیع ہو گیا اور تجربے کو الفاظ میں متحجر کرنے کے بجائے اس کو فطری سیال کیفیت میں پیش کرنا ممکن ہو گیا۔''

اس کے بعد انور سدید نے ڈاکٹر وزیر آغا کی متعدد نظموں کے حوالے دے کر ان میں تجربے کو اس کی فطری سیال کیفیت میں دکھایا ہے۔ساری کتاب ایسی دلیلوں سے بھری پڑی ہے۔وزیر آغا کی شاعری کے مختلف امیجز ہوا، شام، رات، صبح، دھوپ، سورج، روشنی، شہر، ماں، جنگل، شجر، دھرتی اور برکھا وغیرہ کو انور سدید نے ان کی پوری معنویتوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔

وزیر آغا کی تنقید کے ضمن میں انور سدید نے ان کے نظامِ تنقید کو یوں بیان کیا ہے:

''ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں تنقید کا جو نظام مرتب ہوتا ہے، اس نے کسی ایک سرچشمۂ علم سے استفادہ نہیں کیا بلکہ یہ سب علوم کو روشنی کے ماخذ تصور کرتا ہے اور انہیں یکساں آزادی کے ساتھ مزید روشنی پھیلانے کے لئے استعمال کرتا ہے۔''

ان کے تنقیدی نتائج کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ نتیجے کو زورِ بازو سے ثابت کرنے کی بجائے اس کی کرنوں کو ہر چہار جانب بکھیرتے چلے جاتے ہیں اور ان کرنوں سے ہی قاری کو مرکزی نقطے کی طرف پیش قدمی کا راستہ دکھاتے ہیں۔''

انور سدید نے وزیر آغا کی جملہ تنقیدی کتب کا بالتفصیل جائزہ لیا ہے، 'اردو شاعری کا مزاج' جیسی تہلکہ خیز کتاب کی اہمیت واضح کی ہے۔ 'نظم جدید کی کروٹیں'، 'تنقید اور احتساب'، 'تنقید اور مجلسی تنقید'، 'تصوراتِ عشق و خرد' وغیرہ کتب سے لے کر ان کے پی ایچ ڈی کے مقالہ 'اردو ادب میں طنز و مزاح' تک تمام کتب کا جائزہ پیش کیا ہے۔

وزیر آغا پر عائد کئے جانے والے دھرتی پوجا کے الزام کو متعدد مقامات پر مضبوط دلائل سے رد کیا ہے، لیکن اس الزام کی تردید اور وزیر آغا کے موقف کی وضاحت اور صداقت میں یہ دلیل پہلی بار سامنے آئی ہے کہ وزیر آغا کی اپنی دھرتی سبز رنگ کی ہے۔اس سبز رنگت میں کسی سرکاری نظریہ برداری کے طور پر نہیں بلکہ ان کی اپنی ایمانیات کا حصہ ہوتے ہوئے ان کی پاکستانیت نمایاں ہے۔ 'آدمی صدی کے بعد' کے مطالعہ میں انور سدید نے ارضِ پاک سے وزیر آغا کی گہری محبت کو یوں تلاش کیا ہے:

''وزیر آغا کی اس نظم میں سبز رنگ جگہ جگہ پھیلا ہوا ہے۔سبز رنگ دھرتی کی تخلیقی صلاحیت کا استعارہ ہے۔یہ آنکھوں کو ٹھنڈک اور دل کو طراوت بہم پہنچاتا ہے۔دھرتی کے حوالے سے یہ ارضِ پاکستان اور اس کے پرچم کی علامت ہے۔وزیر آغا نے اس رنگ کو بار بار اپنے اوپر نچھاور کر کے ارضِ وطن سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔''

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'تخلیقی عمل' اپنی جگہ اہمیت کی حامل کتاب ہے، لیکن انور سدید کے مطالعہ نے اس کے بعض مخفی گوشے اجاگر کر کے اس کی زبردست اہمیت واضح کر دی ہے۔ 'تخلیقی عمل' 1970 میں شائع ہوئی تھی اور وزیر آغا نے اس میں جست کی کارکردگی پر تخلیقی عمل کی بنیاد رکھی تھی۔ڈاکٹر انور سدید حیرت انگیز انکشاف کرتے ہیں کہ وزیر آغا نے ادب کے راستے جست کی کارکردگی پر تخلیقی عمل کا جو نتیجہ نکالا تھا، مغرب میں پرگوجائن نے ٹھیک آٹھ برس بعد طبعیات کے راستے یہی نتیجہ اخذ کیا۔پھر 1980 میں ایلون ٹافلر نے اپنی کتاب 'تیسری لہر' "The Third Wave" میں گوجائن کے انکشافات سے اپنا تھیس ثابت کرنے کی جو کوشش کی اس کا بنیادی خیال بھی وزیر آغا کی کتاب 'تخلیقی عمل' میں موجود ہے۔انور سدید نے باقاعدہ اقتباسات اور حوالوں سے اس حقیقت کو واضح کیا ہے۔ اس انکشاف سے میرا سر فخر سے بلند ہو گیا ہے۔

وہ مغرب جو جدید علوم کی سطح پر اپنی سوچ کے مقابلے میں مشرق کی سوچ کو چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ہمارے ملک کا ایک دانشور اس میدان میں ان سے پہلے سوچتا ہے۔جن خطوط پر اس نے 1970 میں سوچا تھا مغرب دس سال بعد اس سوچ تک پہنچا ہے۔یہ مشرق کی علمی سرخروئی کا ایک اور ثبوت ہے۔ایسا ہی ایک ثبوت اسلامی جمہوریہ پاکستان کے عظیم سپوت ڈاکٹر عبدالسلام چند برس پہلے دے چکے ہیں۔

وزیر آغا کے ہاں ادبی سطح پر ذہنی کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔'وزیر آغا کی تکنیک' کے تحت انور سدید نے وزیر آغا کا یہ حوالہ درج کیا ہے:

''پچھلے دنوں ایک نجی محفل میں اردو کے ایک بزرگ نقاد نے کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ میرے لئے اس کتاب کو پسند کرنا ناممکن ہے، اس لئے کہ یہ تو میرے عقائد ہی کے خلاف ہے اور میں سوچنے لگا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں اگر عقیدے کو کسوٹی مقرر کیا جائے تو اس کے کیا نتائج برآمد ہوں گے؟''

وزیر آغا کا یہ سوال ادب میں ایک بھیانک صورت حال کی طرف اشارہ کر رہا ہے لیکن آپ اس سوال کو سیاست اور کاروبار زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی چسپاں کر کے دیکھ لیں جہاں ایسی ذہنیت ہو گی وہیں بھیانک منظر ہوں گے۔

فن اور نظریات کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید نے وزیر آغا سے انٹرویو میں ایک سوال کیا تو ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے موقف کو یوں واضح کیا:

''میں فن کو کسی نظریاتی یا اخلاقی مقصد کے لئے شعوری طور پر استعمال کرنے کے نظریوں کو تخلیقِ فن کے سلسلے میں مضر قرار دیتا ہوں۔البتہ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ اگر کوئی نظریہ چاہے وہ اخلاقی نشاۃ ثانیہ سے متعلق ہو یا نظریاتی یوٹوپیا سے، فنکار کی ذات کا حصہ بن جائے تو لامحالہ فن کار کی تخلیق میں شامل ہو جائے گا اور میرے نزدیک

اس کی شمولیت کی یہی ادا مستحسن ہے ورنہ اگر شعوری طور پر مقصد کو فنی تخلیق میں سمونے کی کوشش ہوگی تو مخمل میں ٹاٹ کا پیوند صاف دکھائی دینے لگے گا۔''

وزیر آغا نے اپنے اس موقف کی روشنی 'اوراق' کے اولین شمارے سے ہی عام کرنا شروع کر دی تھی، ان کے موقف کا جادو یہ ہے کہ عطاء الحق قاسمی جیسے کالم نگار جو وزیر آغا کے خلاف زہر اگلنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے وہ بھی 'معاصر' نکالتے ہیں تو اس کے اولین اداریے میں اسی شد و مد سے وزیر آغا کے موقف کو اپنا موقف بنا کر پیش کرتے ہیں جس شد و مد سے وزیر آغا کی مخالفت کرتے ہیں۔

اردو انشائیہ اور وزیر آغا لازم و ملزم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انور سدید نے وزیر آغا کے مطالعہ میں اس حیثیت کو مضبوط دلائل کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ 'فصل ہفتم' میں وزیر آغا کے انشائیہ 'چیخنا' کا اختتام ان لفظوں کے ساتھ ہوتا ہے:

''میں جب اس چیخ کو سنتا ہوں تو مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور نجانے کیوں مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے۔ یقیناً ریل کی اس چیخ کا میرے بچپن سے کوئی گہرا تعلق ہے، لیکن کیسا تعلق، یہ بات میں نہیں جانتا۔''

ریل کی چیخ کو اپنے بچپن کے کسی انجانے تعلق سے مربوط کرنے کے باوجود وزیر آغا شعوری طور پر اس تعلق کی وضاحت نہیں کر سکتے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ غیر شعوری طور پر ان سے اس تعلق کی نوعیت بھی ظاہر ہو گئی ہے۔ انور سدید نے فصل ہفتم میں وزیر آغا کی نظم 'ٹرمینس' بھی شامل کی ہے۔ اس نظم کا مرکزی دھاگہ ان کا وہ بچپن ہے جب وہ اپنے بابا کے ساتھ چھنی کھچی اسٹیشن کو دیکھنے جاتے ہیں۔ فرط شوق سے لبریز اس بچپن میں یہ منظر بھی آتا ہے:

'چھنی کھچی کی بو سونگھ کر کالے انجن نے / فرطِ مسرت سے / اک چیخ ماری تھی

—

پھر اچانک مجھے میرے بابا نے / پینک سے بیدار ہو کر کہا / لو سفر کٹ گیا / اب اٹھو / گاڑی رکنے کو ہے اپنی چیزیں سنبھالو / زمیں پر اتر کر، اسے دیکھ کر / اپنی حسرت نکالو'

ریل کی یہی وہ چیخ ہے جس کا پس منظر انشائیہ 'چیخنا' میں اپنی موجودگی کا احساس تو دلاتا ہے لیکن سامنے نہیں آتا، نظم 'ٹرمینس' میں کھل کر سامنے آ گیا۔ انور سدید صاحب اس طرف توجہ کرنا بھول گئے۔ بھولنے کی بات آ ہی گئی ہے تو انور سدید کی ایک اور بھول کا بھی تذکرہ ہو جائے۔ وزیر آغا کے ہاں ماں کی علامت مختلف معنویتوں کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ انور سدید نے اس علامت کے حوالے سے وزیر آغا کی تمام متعلقہ نظموں کو سمیٹ لیا ہے لیکن 'جزیرے' جیسی اہم نظم کو بالکل بھول گئے جب کہ اس میں دھرتی کے حوالے سے ماں کا امیج ایک بالکل نئے اور انوکھے انداز میں سامنے آیا ہے۔ یہ کرۂ ارض پر خشکی اور پانی کا جو تناسب ہے، وہی انسانی جسم میں مائع اور ٹھوس کا تناسب ہے۔ پانی ماں ہے اور خشکی ایسا جزیرہ جو ماں کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں اس کرہ ارض اور انسان میں ایک عجیب مماثلت سامنے آتی ہے۔

انور سدید نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ ایلیٹ اور حالی کی تنقید اور شاعری الگ الگ شخصیتوں میں بٹی ہوئی ہے اور پھر وضاحت کی ہے کہ:

''ایلیٹ اور حالی کے ہاں تو شاعر اور نقاد ایک ہی وجود کا حصہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے فاصلے پر کھڑے نظر آتے ہیں لیکن وزیر آغا کے ہاں انہیں مقام اتصال مل جاتا ہے۔''

یہاں بھی انور سدید نے ایلیٹ اور حالی کے اسماء پر اکتفا کر لیا ہے وگرنہ اردو میں ایسے اور بھی بہت سے نام مل جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں اردو شاعری سے اتنے کڑے مطالبے کئے کہ اچھے اچھے شعرا پریشان ہو گئے، لیکن جب انہوں نے خود شاعری فرمائی تو وہ تیسرے درجے کے معیار پر بھی پوری نہیں اتری، سلیم احمد نے اپنی تنقید میں جو اخلاقیات پیش کی ہے ان کی شاعری کا معیاری حصہ اس سے پاک ہے اور جس حصے پر انہوں نے اخلاقیات کا پھندہ فٹ کیا ہے وہاں شاعری پروپیگنڈہ کی سطح پر اتر آئی ہے۔ میرا خیال ہے ان دو نقاد شعرا کا تذکرہ بھی کتاب میں آ سکتا تھا۔ ان کے اپنے تنقیدی فیصلوں کی روشنی میں ان کی شاعری کو باآسانی دیکھا جا سکتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور کمی جو مجھے محسوس ہوئی وہ یہ ہے کہ اردو انشائیہ جس نے تمام تر مخالفتوں کے باوجود اپنا باوقار مقام بنا لیا ہے۔ اس کی تنقید مغرب میں انشائیہ کی تنقید سے کہیں زیادہ بہتر اور واضح ہے۔ یہاں تک کہ اب خود مغرب والے بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہ وزیر آغا کی بہت بڑی عطا ہے۔ انور سدید نے اس حقیقت کا کہیں اظہار نہیں کیا۔ یہ چند ایسی کمیاں ہیں جو مجھے ذاتی طور پر محسوس ہوئیں، تاہم اس سے کتاب کی قدر و قیمت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ انور سدید نے وزیر آغا کے ادبی مقام کے تعین میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''وہ عالمی سطح کے ان عہد ساز ادیبوں کے دوش بدوش کھڑے ہیں جنہوں نے ادب پر اپنے مستقل اثرات ثبت کئے اور تنقیدی مباحث سے اس کا رخ موڑنے کی کوشش کی''۔

انہوں نے مقدار اور معیار دونوں زاویوں سے اردو ادب کو اتنی جاندار تحریریں دی ہیں کہ ذہنی تحفظات اور تعصّبات کے باوجود ان کے فن کا اور ادب پر ان کے اثرات کا اعتراف بڑے پیمانے پر کیا جا رہا ہے چنانچہ وزیر آغا کو ایسے ادباء اور مفکرین میں شمار کیا جاتا ہے جن کے نظریات، تصورات اور افکار نہ صرف اپنے عہد کے لئے اہم ہوتے ہیں بلکہ جو آنے والے زمانوں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید نے وزیر آغا کے بارے میں یہ مدلل اور متوازن کتاب لکھتے ہوئے محبت اور عقیدت کے باوجود محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ اس کتاب سے جو وزیر آغا ابھرے ہیں وہ میرے لئے مانوس ہونے کے باوجود کئی جہات سے اجنبی ہیں۔ ان جہات سے میرا ان کا یہ پہلا تعارف انور سدید کے وسیلے سے ہوا ہے۔ یہ تعارف تحیر خیز بھی ہے اور مسرت آمیز بھی۔ اس تعارف کے بعد میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہو رہی ہے کہ اس عہد کے اس عظیم مفکر، ادیب اور دانشور کے بارے میں میں بھی کوئی کتاب لکھ سکوں۔

کاش میں ایسا کر سکوں!۔۔

ڈاکٹر وزیر آغا سے کچھ باتیں

حیدر قریشی: ۔آغا صاحب! آپ کو اتنا پڑھا ہے۔ ملاقاتوں میں اتنی باتیں کی ہیں مگر اب آپ سے انٹرویو کرنے لگا ہوں تو یہی نہیں سوجھتا کہ بات کہاں سے شروع کروں؟

وزیر آغا: ۔جو سامنے آتا ہے اسی سے بات کا آغاز کردیں۔ جو چھپا ہوگا اس تک آپ پہنچ ہی جائیں گے۔

حیدر قریشی: چلئے یونہی سہی! ابن العربی نے کہا تھا کہ اس عالم کا ظاہر تو بلاشبہ مخلوق ہے مگر اس کے باطن میں خود اللہ تعالیٰ جلوہ فرما ہے۔اس سے پہلے یہی بات باانداز دگر یونانی فلسفیوں نے بھی کہی اور ویدانت والے بھی اس سے ملتی جلتی بات کرتے رہے ہیں۔اب طبعیات کے تازہ ترین انکشافات نے ایٹم کو رشتوں کا ایک جال قرار دیا ہے۔کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید سائنس ہمارے قدیم تصوف کی تصدیق کر رہی ہے؟

وزیر آغا: ۔مگر سوال یہ ہے کہ خود ہمارا قدیم تصوف کس کی تصدیق کر رہا ہے؟ کیونکہ قدیم تصوف سے بھی کم وبیش دس ہزار برس پہلے جنگلی قبائل میں میناMANA کا تصور رئج ہو چکا تھا جو دراصل ایک ایسی پراسرار قوت کا تصور تھا جو پوری کائنات میں دھند کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔جس بھی شے میں یہ قوت اکٹھی ہو جاتی تھی جیسے مثلاً کسی پہاڑ، درخت، دریا، آگ، سیارہ یا انسان میں تو وہ متبرک سمجھا جاتا تھا۔قدیم قبائل کا شیمن بھی جو مینا کی قوت کا مظہر قرار پایا تھا ایک ایسا ہی متبرک انسان تھا۔مگر خود قوت ہر چیز میں جاری وساری تھی۔تاریخ کے ادوار میں حاضر اور غائب کے جو تصورات ابھرے ان میں سے بیشتر میں یہی صوفیانہ انداز نظر کارفرما تھا۔سپائی نوزا نے لکھا کہ جو نسبت دائرے کے قانون کو دائرے سے ہے وہی نسبت خدا کو اس کائنات سے ہے۔ایک اور صاحب نظر کا قول ہے کہ خدا ایک ایسا دائرہ ہے جس کا مرکز تو ہر جگہ ہے مگر جس کا محیط کہیں نہیں ہے۔۔بیسویں صدی کے آغاز میں سوسیور نے لانگ کا جو تصور دیا وہ بھی صوفیانہ مسلک ہی سے مشابہ تھا۔سوسیور نے کہا کہ زبان کے دو حصے ہیں۔۔ ایک گفتار یا تحریر والا حصہ جسے اس نے پیرول کا نام دیا اور دوسرا لانگ والا حصہ جس سے اس کی مراد لسانی سسٹم تھا۔ سوسیور کہہ رہا تھا کہ لسانی سسٹم۔۔گفتار یا تحریر میں موجود ہو تو وہ بامعنی قرار پائے گی ورنہ وہ محض ''شور'' ہے۔مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ گفتار یا تحریر کی موجودگی ہی سے لسانی سسٹم کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے ورنہ وہ نظروں سے غائب ہوتا ہے۔ہاکی کا کھیل ہو رہا ہو تو ہاکی کے کھیل کا سسٹم (اس کا قانون) نظروں سے غائب ہوگا مگر سب جانتے ہیں کہ نظر نہ آنے کے باوجود پورے کھیل میں جاری وساری ہے۔کائنات پر اس کا اطلاق کریں تو محسوس

ہوگا کہ مظاہر کا یہ عظیم پیرول یعنی کائنات صرف اس لئے بامعنی ہے کہ اس میں حقیقت عظمیٰ بطور لانگ یا سسٹم کارفرما ہے۔جو ہر چند کہ نظر نہیں آتی لیکن جس کی موجودگی کو بعض لوگ محسوس کرنے پر قادر ہیں۔

حیدر قریشی: ۔تو کیا جدید سائنس نے بھی اس کی تصدیق کی ہے؟

وزیر آغا: ۔انیسویں صدی کے آخر ایام تک نیوٹن کی طبعیات کا بول بالا تھا۔جو نظام شمسی کے ماڈل کے مطابق تھی یعنی جس کا ایک مرکزہ تھا اور سیارے اس مرکزہ کے گرد گھوم رہے تھے نیوٹن کی کائنات میں زماں اور مکاں مطلق اکائیاں تھیں اور ایٹم مادے کی وہ ٹھوس اینٹیں تھیں جن سے یہ کائنات اُساری گئی تھی۔مگر جدید سائنس نے ایک اور ہی منظر نامہ پیش کر دیا۔اب کھلا کہ زمان ومکان مطلق اکائیاں نہیں ہیں بلکہ ایک دوسری سے مشروط ہیں۔ اور ایٹم بھی کوئی ٹھوس مادی وجود نہیں رکھتا بلکہ رشتوں کا ایک جال ہے۔مثلاً ایٹم کے اندر اس کا ایک مرکزہ یا نیوکلس تو ہوتا ہے مگر جب اس نیوکلس کے اندر جھانکیں اور ان ذرات یعنی PARTICLES کی کارکردگی کو دیکھیں جنہیں ہیڈرونز HADRONS کہا گیا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ قابلِ تقسیم ہیں بلکہ یہ کہ وہ کوارکس QUARKS میں تقسیم ہو گئے ہیں۔نیز یہ کہ کوارکس کا اپنا کوئی مادی وجود نہیں ہے۔وہ محض رنگ یا خوشبوئیں ہیں۔وہ ایک طرح کی گوند بھی ہیں جس نے نیوکلس کو اندر سے جوڑ رکھا ہے اور یہ گوند کائنات کی سب سے بڑی قوت ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ایٹم کی جو دنیا اب منکشف ہوئی ہے اس میں مرکزہ کوئی الگ وجود نہیں رکھتا بلکہ رشتوں کے پورے جال پر مشتمل ہے۔یہی صوفیانہ مسلک بھی ہے کہ حقیقتِ عظمیٰ جو پردہ اخفا میں ہے مظاہر میں جاری وساری ہے۔اس سے اگلا قدم یہ ہے کہ خود مظاہر کی کائنات بھی حقیقتِ عظمیٰ کے انگنت ''چہروں'' میں سے ایک چہرہ ہے۔

حیدر قریشی: ۔لکیر کے فقیر معاشرے میں آزادانہ غور وفکر کرنے والوں کے لئے ایک طرف آگہی کی اذیت ہوتی ہے اور دوسری طرف معاشرے کی ملامت! کیا وہ لوگ زیادہ سکھ میں نہیں ہوتے جو اپنی باگیں معاشرے کے ہاتھ میں دے دیتے ہیں۔فکری سطح پر بھی اور ادبی سطح پر بھی!

وزیر آغا: ۔بات تصوف کی ہو رہی ہے تھی۔اس لئے میرا قیاس ہے کہ پہلے آپ کا ذہن منصور کی طرف منتقل ہوا اور پھر فرد اور معاشرے کی طرف! معاشرے کی برہمی سے تخلیق کار کو زیادہ خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ معاشرہ تو اس ماں کی طرح ہے جو بچے کی مسلسل شرارتوں پر سیخ پا ہو جاتی اور اسے بددعائیں دینے لگتی ہے۔۔اللہ کرے تو مر جائے تیرا جنازہ نکلے وغیرہ اور پھر دوسرے ہی لمحے وہ بچے کو چوم چوم کر بے حال کر دیتی ہے۔معاشرہ فرد کی آزادہ روی پر برافروختہ ضرور ہوتا ہے مگر تاریخ اٹھا کر دیکھ لیں کہ اس نے کیسے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس آزادہ روی کو معمولی تبدیلیوں کے ساتھ قبول بھی کر لیا۔مگر شرط یہ ہے کہ ''آزادہ روی'' میں سچائی کے عناصر موجود ہوں ورنہ انحراف برائے انحراف تو بے معنی بات ہے۔تصوف کی کہانی آپ کے سامنے ہے کہ اس میں سچائی کے عناصر موجود تھے۔جبھی تو ابتدائی برہمی کے بعد معاشرے نے اسے تھوڑا سا تبدیل کر کے قبول کر لیا۔سائنس

کے میدان میں گلیلیو اور فلسفے کے میدان میں سقراط کا قصہ بھی آپ جانتے ہیں۔ معاشرے کے ابتدائی شدید ردعمل کے پیش نظر فرد کا احساس شکست میں مبتلا ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ رہا آگہی کی اذیت کا مسئلہ تو اسے بھی ماں کے رویے کی روشنی میں دیکھیں تو بات بنے گی۔ ہر عورت دردزہ سے گزر کر بچہ جنتی ہے۔ اگر وہ دردزہ کو ناقابل برداشت اذیت قرار دے اور پھر اس سے فرار حاصل کرے تو انسانی نسل کا خدا ہی حافظ ہے۔ اسی طرح اگر معاشرے کی برہمی سے یا آگہی کی اذیت سے بچنے کے لئے انسان ''آزادہ روی'' کے مسلک کو ترک کر دے تو اس سے خود انسانی معاشرہ اور انسان کا باطن بانجھ ہو کر رہ جائے۔ ویسے جس اذیت کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ اصلاً مسرت انگیز اذیت ہوتی ہے۔ اس اذیت کا ایک اپنا لطف ہے۔ تخلیق کار ہی اس لطف سے آگاہ ہے چاہے تخلیق کا رماں ہو یا شاعر۔ آپ خود بھی تو آگہی کی اذیت سے بار بار گزرے ہیں اور اس کا مزا چکھ چکے ہیں ورنہ کبھی اتنے اچھے شعر، افسانے یا انشائیے تخلیق نہ کر پاتے۔ کیا تخلیق کی یہ اذیت بجائے خود ایک روحانی یافت نہیں ہے؟

حیدر قریشی:۔ میں نے حال ہی میں آپ کی کلیات ''چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل'' پر اپنا طویل مضمون مکمل کیا ہے۔ اسی دوران مجھے یوں لگا ہے جیسے آپ کی بعض چھوٹی نظمیں بعد میں آنے والی طویل نظموں کا پیش خیمہ تھیں۔ مثلاً صفحہ 283 کی ''واپسی'' اور صفحہ 496 کی واپسی :۔۔۔ دونوں نظمیں اپنی اپنی جگہ مکمل ہونے کے باوجود ایک لمبی واپسی کی تیاری کا ابتدائی مرحلہ لگتی ہیں۔ یہ لمبی واپسی ''آدھی صدی کے بعد'' میں کھل کر سامنے آئی۔۔۔ اسی طرح صفحہ 264 کی ''جب اور اب'' اور صفحہ 169 کی ''ترغیب''۔ ایسے لگتا ہے کہ ان دونوں نظموں کے اندر ''اک کتھا انوکھی'' کے امکانات مخفی تھے۔ پھر صفحہ 441 کی آویزش میں مجھے ''الاؤ'' کے امکانات دکھائی دیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ غیر شعوری طور پر ہوا ہے لیکن کسی مرحلے پر آپ کو اس کا احساس ہوا کہ ایسا ہو رہا ہے یا ہو گیا ہے؟

وزیر آغا:۔ آپ کے آزاد تلازمہ خیال کی داد دیتا ہوں کہ آپ کس طرح اپنی ''آگہی کی اذیت'' سے میری ''آگہی کی اذیت'' تک جا پہنچے۔ تو جناب! قصہ یہ ہے کہ ''ہو رہا'' کا احساس تو مجھے کبھی نہیں ہوا البتہ ''ہو گیا ہے'' کا احساس کئی بار ہوا ہے۔ مگر جو مثالیں آپ نے دی ہیں ان کے بارے میں مجھے یہ علم نہیں تھا کہ ان کا آپس میں ایک گہرا داخلی رشتہ بھی ہے۔ دراصل نظم لکھتے ہوئے انسان کی حالت ''نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں'' کی سی ہوتی ہے۔ ایک بار تخلیقی مشین چل پڑے تو پھر شاعر خود کو اس کے رحم و کرم پر پاتا ہے۔ گو میرا یہ بھی خیال ہے کہ گھوڑے کی باگ ہمہ وقت اس کے ہاتھ میں ہونی چاہئے تاکہ وہ اسے گڑھوں اور خندقوں سے بچا سکے۔ تاہم اگر وہ تخلیق کے گھوڑے کو راستہ دکھانے کی کوشش کرے گا تو پھر شاید ہی وہ اصل منزل تک پہنچ پائے۔ آپ نے ''آدھی صدی کے بعد'' کا ذکر کیا ہے۔ یقیناً اس نظم کی کرچیاں پہلے کی متعدد نظموں میں موجود ہوں گی۔ آخر جب بارش ہوتی ہے تو پہلے ہلکی سی بوندا باندی بھی تو ہوتی ہے۔ کئی بار رک رک کر، پھر اچانک بارش ہونے لگتی ہے۔ یہی حال نظم کا ہے۔ ہر طویل نظم پہلے کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں ضرور بکھری ہوتی ہے۔۔ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ شاعر کو اس طور پر

پڑھے کہ نظم محض ایک لمحہ کی داستان نظر نہ آئے، گزرے ہوئے زمانوں کی کہانی بھی لگے۔ شاعر کے اندر ازل سے ابد تک کے سارے فاصلے سمٹے ہوتے ہیں مگر ان فاصلوں کی نشاندہی کرنے والے سنگ ہائے میل آگے پیچھے اس کی نظموں میں ابھرتے رہتے ہیں۔ نقاد جب ان سنگ ہائے میل کو پڑھتا ہے اور انہیں از سر نو مرتب کرتا ہے تو شاعر کی وہ کہانی ابھر آتی ہے جو دراصل تمام شاعروں کی ایک مشترک داستان ہے۔ ''آدھی صدی کے بعد'' کا قصہ یہ ہے کہ پہلے یہ ایک چھوٹی سی نظم کی صورت میں نازل ہوئی مگر کچھ عرصہ کے بعد اندر سے آوازیں آنے لگیں کہ میں ابھی مکمل نہیں ہوں، مجھے مکمل کرو!۔۔ میں آپ سے سو فی صد متفق ہوں کہ میری نظموں کی ORGANIC GROWTH ہوئی ہے جو محض نظم کے اندر نہیں ہوئی بلکہ مختلف نظموں کے ربط باہم کے ذریعے بھی ہوئی ہے۔

حیدر قریشی:۔ ابتدائی نظموں میں بعد کی طویل نظموں کے امکانات اپنی جگہ۔۔ پھر یہ امکانات کھل کر سامنے بھی آ گئے ہیں۔ لیکن حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ کہیں بھی نہ آپ خود کو دہراتے ہیں نہ آپ کی علامتوں اور استعاروں کی تازگی میں کوئی کمی آتی ہے۔ بلکہ یہ تازگی مسلسل بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ کیا بھید ہے؟

وزیر آغا:۔ اس سوال کا رخ میری طرف نہیں ہے خود کلامی کے انداز میں آپ نے یہ سوال خود سے کیا ہے۔ البتہ میرے لئے یہ بات انتہائی مسرت کا باعث ہے کہ آپ نے میری نظموں کے مطالعہ سے یہ تاثر قبول کیا۔ کیونکہ میں ایک بات کا بار بار اظہار کرتا آیا ہوں کہ شاعری اگر کلیشوں کے بوجھ تلے دبی رہے، علامتوں اور استعاروں کی تازگی سے محروم ہو تو وہ شاعری نہیں محض منظوم نثر ہے۔ دراصل شاعر اس وقت تک شاعر ہے جب تک وہ اپنے ارد گرد کو ایک بچے کی سی حیرت کے ساتھ دیکھتا ہے۔ جب حیرت منہا ہو جاتی ہے اور وہ خود ایک روبوٹ بن کر روزمرہ کے معمولات سے گزرنے لگتا ہے تو اسے اشیا، تعقلات اور سچائیاں، بنی بنائی خوبصورت ریپرز میں بند کھائی دینے لگتی ہیں۔ عام زندگی بسر کرنے کے لئے ایسا ہونا مفید ہے لیکن تخلیق کاری کے سلسلے میں یہ ایک رکاوٹ ہے۔ کیونکہ جب تک تخلیق کار عادت اور تکرار کے حصار سے باہر نکل کر شے کو بہ اندازِ دگر نہ دیکھے وہ اس تخلیقی تجربے سے آشنا نہیں ہو سکتا جو جمالیاتی حظ کا بھی باعث ہے اور وژن کی کشادگی کا بھی۔۔ اردو شاعری کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ روایت اور سند کے نام پر ہم نے زیادہ تر چبائے ہوئے نوالوں کو چباتے چلے جانے پر ہی اکتفا کیا ہے، یہ عمل شاید گوالوں کے اس کلچر کی باقیات میں سے ہے جو ہمارے قومی کلچر کے بطون میں آج بھی موجود ہے۔ تاہم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ جبلت کی سطح پر انسان کے حیوانی دور کی باقیات میں سے ہو۔ چیونگم سے لگاؤ یا پان چبانے کی عادت کو بھی اس حیوانی دور سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ مگر تخلیق کار کا عمل جگالی کے عمل سے ایک واضح انحراف کی حیثیت رکھتا ہے۔

حیدر قریشی:۔ آپ کی ایک مختصر سی نظم ۔۔ دستک! یہ نظم اظہر جاوید کے رسالہ تخلیق میں چھپی تھی تو مجھے یاد پڑتا ہے کہ تب میں نے ''تخلیق'' میں چھپنے والے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ مجھے اس نظم میں ایک طویل نظم کا امکان نظر

آرہا ہے۔آپ کو بھی ایسا محسوس ہوا ہے یا نہیں؟

وزیر آغا:۔ یقیناً! اس لئے بھی کہ اس کے بعد کی بعض چھوٹی نظموں میں بھی یہ ''دستک'' مجھے صاف سنائی دی ہے۔اصولاً اسے ایک طویل نظم میں ڈھل جانا چاہئے تھا مگر ایسا ہوا نہیں ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل کا اپنا پروگرام اور اپنی صوابدید ہوتی ہے۔وہ شاعر کا تابع مہمل نہیں ہوتا۔البتہ اگر شاعر بار بار اپنا کشکول اس کے آگے کرے اور کہے: ''ہے داتا! مل جائے کچھ دان'' تو عین ممکن ہے کہ اسے دان مل جائے۔میرے معاملے میں کشکول آگے کرنے کے باوجود اگر ایسا نہیں ہوا تو اس میں کچھ قصور میرا اپنا بھی ہے۔میں نے ایک کتاب لکھی ہے جس کا عنوان ہے۔۔۔''دستک اس دروازے پر'' اس کے پہلے باب کا آغاز ہی نظم ''دستک'' سے ہوا ہے۔لہذا ایک طویل نظم میں ڈھلنے کے بجائے یہ نظم ایک نثر پارے میں ڈھل گئی ہے۔مگر نثر شاعری کے مقام کو کیسے پہنچ سکتی ہے! لٰہذا میں منتظر بیٹھا ہوں۔کوئی چھینٹا پڑے تو کلکتہ کا سفر اختیار کروں مگر میرے پاس اب زیادہ وقت نہیں ہے۔ لٰہذا آپ میری سفارش کریں۔اگر محترمہ کو رخ زیبا دکھانا ہے تو یہی وقت ہے۔ورنہ بہت دیر ہو جائے گی۔

حیدر قریشی:۔ آپ کی نظموں کے مطالعے کے دوران میں نے ایک انوکھی چیز دیکھی ہے۔ایک طرف تو آپ کی محبت جسم سے اوپر اٹھ کر روحانی سطح پر مظاہر اور مناظرِ فطرت سے تعلق قائم کرتی ہے۔دوسری طرف آپ ان مظاہر مثلاً خوشبو، ہوا، بجلی، خاموشی وغیرہ کو جسم کا روپ دے دیتے ہیں۔یوں لگتا ہے جیسے ان مظاہر نے انسانی روپ دھار لیا ہے۔جسم اور روح کی اس کشمکش کو آپ کیا کہیں گے؟

وزیر آغا:۔ نہایت عمدہ سوال ہے! مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ آپ نے میری نظموں کو اتنے غور سے پڑھا ہے کہ اس کی لطیف ترین سلوٹیں بھی آپ کی گرفت میں ہیں۔زمین سے اوپر اٹھنا اور پھر اوپر جا کر واپس زمین کی طرف آنا ایک پراسس کا نام ہے جو تخلیقی عمل کا ضروری حصہ ہے۔اصلاً یہ قوس کا انداز ہے۔آج سے کم و بیش پچاس برس پہلے میں نے لن۔یو۔ٹانگ کی ایک کتاب پڑھی تھی جس میں اس نے فن کو فاختہ کی پرواز سے تشبیہ دی تھی۔وہ لکھتا ہے کہ جب فاختہ کسی درخت کی شاخ سے اڑتی ہے تو پہلے عمودی انداز میں آسمان کی طرف جاتی ہے۔پھر اپنے پروں کو کھول کر ایک قوس سی بناتی ہوئی، دوبارہ درخت کی شاخ پر آ بیٹھتی ہے۔بس یہ قوس ہی فن ہے۔تشبیہ یا استعارہ کو لیں۔یہ بھی ایک قوس ہے جو ایک شے سے دوسری کی طرف آتی ہے اور پھر اسے چھو کر پہلی شے کی طرف لوٹ جاتی ہے۔رقص میں رقاصہ مرکزی نقطے کے گرد گھومتی چلی جاتی ہے۔ہر بار اسے مس کر کے رخصت ہوتی ہے مگر چکر سا لگا کر دوبارہ مس کرنے کے لئے حاضر ہو جاتی ہے۔یہ ایک طرح کا LOVE - PLAY ہے۔اگر میری نظموں میں آپ کو یہ LOVE-PLAY نظر آیا ہے جو تجسیم سے تجرید اور پھر تجرید سے تجسیم کی طرف ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میری شاعری فن کے تقاضوں کے تحت قوسوں میں سفر کر رہی ہے، نظریاتی شاعروں کی نظموں کی طرح سیدھی لکیر پر گامزن نہیں ہے۔

حیدر قریشی:۔ آپ کی جملہ تنقیدی کتب بالعموم اور ''اردو شاعری کا مزاج''، ''نظم جدید کی کروٹیں''، 'تصورات عشق و خرد'، ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' اور ''دستک اس دروازے پر'' جیسی کتب بالخصوص اہل ادب کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہیں۔ان پر گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔لیکن آپ کی ایک اہم کتاب ''تخلیقی عمل'' جو اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے بے حد اہم تھی اس پر اہلِ ادب نے زیادہ توجہ نہیں دی۔۔۔اس کی کیا وجہ ہے؟

وزیر آغا:۔ ویسے تو ''تخلیقی عمل'' کے بھی متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔پاکستان میں بھی اور بھارت میں بھی! البتہ بھارت میں یہ کتاب نسبتاً زیادہ پڑھی گئی ہے۔اور اس کا ذکر بھی ہوتا رہا ہے۔مگر میں آپ سے متفق ہوں کہ پاکستان میں اس کتاب پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔وجہ غالباً یہ ہے کہ میں نے اس کتاب میں استقرائی عمل کے تحت تخلیقی عمل کا ایک پیٹرن دیگر علمی شعبوں مثلاً حیاتیات، سوشیالوجی، متھ اور تاریخ میں دریافت کیا اور پھر اس کا اطلاق ادب پر کیا جبکہ پاکستان کے اردو ادبا کو ان علمی شعبوں میں زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔مگر ادھر کچھ سالوں سے صورتِ حال تیزی سے تبدیل ہوئی ہے۔بالخصوص ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث نے پاکستان کے اردو ادبا کو دیگر علوم سے روشنی حاصل کرنے کی تحریک دی ہے۔چنانچہ اب ''تخلیقی عمل'' کے موضوع اور اسی حوالے سے میری اس کتاب پر باتیں ہونے لگی ہیں۔پچھلے دنوں لاہور میں مجھ سے اس موضوع پر ایک لیکچر دینے کے لئے بھی کہا گیا جس میں لوگوں نے بے حد دلچسپی لی۔پھر اس موضوع پر سرگودہا کی ایک ادبی انجمن نے مجھے تقریر کرنے کے لئے کہا۔لٰہذا اب آپ کو شکایت نہیں ہونی چاہئے۔لوگ باگ اب ''تخلیقی عمل'' میں دلچسپی لینے لگے ہیں۔

حیدر قریشی:۔ ساختیات کے بارے میں بعض ناقدین نے گنجلک اور ژولیدہ مضامین لکھے ہیں جبکہ آپ نے ایک ہی مضمون ''ساختیات اور سائنس'' میں مسئلہ کی بنیادی حقیقت آئینہ کر دی ہے۔کیا آپ کو ادب کے مظلوم قاری پر رحم آ گیا ہے؟

وزیر آغا:۔ یہ قاری ایسا مظلوم بھی نہیں ہے جیسا کہ آپ کو نظر آ رہا ہے۔اس نے فقط مظلومیت کی چادر اوڑھ رکھی ہے ورنہ اندر سے وہ خاصا ظالم ہے۔موصوف کی عزیز ترین خواہش یہ ہے کہ مطالعہ کتب کے جھنجھٹ میں نہ پڑا جائے۔وہ چاہتا ہے کہ مشقت کا یہ کام نقاد کرے اور مطالعہ کر کے علوم کی تلخیص عام فہم انداز میں اس کے سامنے پیش کرے۔آج کے طلباء بھی یہی کچھ کر رہے ہیں۔کورس کی کتابیں پڑھنے کی بجائے خلاصوں پر ہاتھ صاف کر رہے ہیں۔میں مانتا ہوں کہ ہمارے بیشتر ناقدین نے کچا پکا مطالعہ کیا ہے اور اسے ہضم کئے بغیر اگل دیا ہے اور میں یہ بھی مانتا ہوں کہ وہ لکیر کے فقیر بنے ہیں اور مغربی کتب میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ہٹ کر سوچنے کو انہوں نے بدعت سمجھا ہے مگر ہمارے ہاں کچھ اچھے نقاد بھی ہیں جنہوں نے مغربی دانش کو مشرقی دانش کے تناظر میں پڑھا اور پھر مغرب والوں کے اخذ کردہ نتائج سے ہٹ کر اپنے طور پر سوچا اور نتائج سے ہٹ کر اپنے طور پر سوچا اور نتائج مرتب کئے ہیں۔یہی درست رویہ ہے ورنہ مغرب میں لکھی گئی کتابوں کو سامنے رکھ کر مضامین یا کتابیں مرتب

کر کے لوگوں کو مرعوب تو کیا جاسکتا ہے، متاثر ہرگز نہیں۔ اس قسم کے رویے کے فروغ پانے کی اصل وجہ قاری کی مطالعہ نہ کرنے کی عادت ہے۔ مثلاً اگر اس نے ساختیات اور پس ساختیات کا پہلے سے بالاستیعاب مطالعہ کر رکھا ہوتا تو پھر وہ نقاد سے یہ مطالبہ ہرگز نہ کرتا کہ وہ اسے ان علوم کے سلسلے میں جانکاری مہیا کرے بلکہ یہ کہ وہ کوئی ایسی نئی بات کہے جو پہلے کبھی نہ سنی گئی ہو۔ ابھی ہمارے بیشتر ناقدین (بالخصوص ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث کے حوالے سے) تشریحاتی دور سے گزر رہے ہیں، تخلیقی دور سے نہیں۔ اور مظلوم قاری بھی تلخیص پسندی کے دور سے باہر آ کر مطالعہ کے دور میں ابھی داخل نہیں ہوا۔ جس روز ایسا ہو گیا تو نقاد بھی مجبور ہو جائیں گے کہ مرعوب کرنے کے بجائے متاثر کرنے کی کوشش کریں۔ پرانے زمانے میں یہ بات بہت مشہور تھی کہ علم حاصل کرنے کے لئے قاری کو چین بھی جانا پڑے تو کوئی حرج نہیں۔ نئے زمانے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر اسے جرمنی بھی جانا پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

حیدر قریشی:۔ ''مجید امجد کی دستان محبت'' میں آپ نے جس خوبصورتی اور کمال کے ساتھ مجید امجد کی شاعری سے انکی محبت کی دستان دریافت کی ہے، اسے پڑھنے کے بعد دل چاہتا ہے کہ میں بھی اپنے ریکارڈ میں بچی کھچی ساری تصویریں اور خطوط ضائع کردوں اور پھر آپ سے درخواست کروں کہ آپ میری شاعری میں سے بھی میری داستانیں تلاش کریں۔

وزیر آغا:۔ آپ میں اور مجید امجد میں یہ فرق ہے کہ اس نے تو اپنی داستان محبت پردہ اخفا میں رکھی تھی جب کہ آپ نے اپنی عشقیہ داستانوں کی ایک باقاعدہ فائل تیار کر رکھی ہے۔ ویسے آپ کا یہ اقدام خالصتاً کلاسیکی نوعیت کا ہے کیونکہ ہمارے بزرگ شعرا بھی محبت کے معاملے میں بڑے کشادہ دل تھے اور ہمہ وقت اپنی عشقیہ داستانوں کی تشہیر میں مصروف رہتے تھے۔ مثلاً وہ شعر جس میں شاعر نے بڑے فخر کے ساتھ کہا تھا کہ بعد مرگ چند تصاویر بتاں اور حسیناؤں کے خطوط کے سوا اس کے گھر سے کچھ نہیں نکلے گا۔ اس کی زیادہ معروف مثال (جدید دور میں) حضرت جوش ملیح آبادی کی ہے جنہوں نے اپنی اکیس محبتوں کی داستان قلمبند کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس داستان کا زیادہ تعلق متخیلہ سے اور بہت کم حقیقت سے ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعرا نے زیادہ تر دلچسپی محبوب کے جنرک نام میں لی تھی اور محبوب کے عشاق کو بھی کمال فراخدلی سے برداشت کیا تھا۔ حتیٰ کہ جدید دور میں بھی صورت حال بہتر نہ ہوسکی۔ فیض نے تو اپنی ایک نظم میں کامریڈ رقیب سے سمجھوتہ بھی کر لیا (غالباً نظریہ ضرورت کے تحت)

تم پہ بھی اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تم کو معلوم ہے کیوں عمر گنوادی ہم نے
ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غم الفت کے

محبت کے معاملے میں یہ اشترا کی رویہ متخیلہ ہی کا زائیدہ تھا۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ لہذا آپ خاطر جمع رکھیں۔ اگر مجھے موقع ملا تو میں آپ کی جمع کردہ تصویروں اور خطوط میں دلچسپی نہیں لوں گا فقط اس قدر کہنے پر اکتفا کروں گا کہ آپ کی محبت ایک کھلی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے جس کے ایک ایک ورق کو آپ سینے سے لگائے پھر رہے ہیں۔

حیدر قریشی:۔ انشائیہ اردو میں مغرب سے آیا ہے۔ مخالفت کی شدید آندھیوں کے باوجود اس صنف نے اب اپنی جڑیں مضبوط کر لی ہیں۔ کل تک جو مخالفین ٹانگوں کے نیچے سے جھانک کر سمندر کو دیکھنے کا مذاق اڑاتے تھے۔ اب بغلیں جھانکتے نظر آ رہے ہیں۔ آپنے گزشتہ چالیس برسوں میں مخالفین کی ہر طرح کی زیادتیاں اور بدزبانیاں برداشت کیں اب جب کہ انشائیہ اپنی بنیاد اور روح کے ساتھ اردو میں اپنی جڑیں مضبوط کر چکا ہے تو آپ مخالفین کی حرکتوں کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں؟

وزیر آغا:۔ یہ سوال تو مخالفین سے کرنا چاہئے کہ وہ اب کیا محسوس کرتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ان کے لئے انشائیہ کا فروغ باعثِ مسرت ہرگز نہ ہوگا۔ میں نے انشائیہ کے سلسلے میں ہونے والی ساری تند و تیز مخالفت پر بہت غور کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ ساری مخالفت ادبی کم اور نفسیاتی مسئلہ زیادہ ہے۔ اگر انشائیہ کو کسی لاہوری ادیب نے اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ہوتی تو وہ اسے بیسویں صدی کا سب سے بڑا واقعہ قرار دیتے مگر چونکہ اسے ایک چھوٹے شہر کے ایسے ادیب نے رائج کرنے کی کوشش کی جس کے نام اور کام کو مسترد کرنا ان لوگوں کی سب سے بڑی مصروفیت ہے لہٰذا انہوں نے اس سلسلے میں اخبارات کے ادبی کالموں کو استعمال کیا، مضامین لکھوائے حتی کہ کتابیں تک لکھوائیں اور یوں انشائیہ، انشائیہ نگاروں اور انشائیہ کو رائج کرنے والوں کے خلاف ایک غیر ادبی مہم جاری کر دی۔ پچھلے دنوں مجھے اپنے ایک کرم فرما نے یہ قصہ سنا کر حیران کر دیا کہ جب اس نے ایک بار ان مخالفین کے سرغنہ سے پوچھا کہ آپ انشائیہ کے خلاف اس قدر کیوں ہیں؟۔ تو موصوف نے فرمایا کہ مسئلہ انشائیہ کا نہیں ہے۔ مسئلہ اس شخص کا ہے جس کے نام کے ساتھ انشائیہ منسلک ہو گیا ہے۔ ہم نے اصولی طور پر اس شخص کی ہر بات کی مخالفت کرنی ہے۔ اب اگر انشائیہ بھی اس مخالفت کی زد میں آ گیا ہے تو اس میں ہمارا کیا قصور ہے۔ آخر جنگ میں امن پسند شہری بھی تو ہلاک ہو جاتے ہیں۔

حیدر قریشی:۔ آغا صاحب! انشائیہ سے ملتی جلتی صورت حال جاپانی صنف ہائیکو اور پنجابی صنف ماہیا کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے۔ دونوں اصناف میں تین یکساں مصرعوں کو ہائیکو اور ماہیا بنا دیا گیا ہے۔ حالانکہ دونوں اصناف کا اصل وزن کچھ اور ہے۔ اگرچہ اب اصلاح احوال کی صورت بنتی جا رہی ہے۔ ہائیکو کے اصل جاپانی وزن اور ماہیا کے اصل پنجابی وزن کی طرف توجہ دلانے کے بعد اچھے شعراء اصل وزن کی طرف رجوع کرنے لگے ہیں۔ شاید آپ کو یاد ہو کہ ماہیا کے اصل وزن کے مسئلہ کی طرف سب سے پہلے ''اوراق'' ہی میں نشان دہی کی گئی تھی۔

آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

وزیر آغا:۔کسی بھی صنفِ شعر کی پہچان کا تعلق اس کی ہیئت اور مزاج ، دونوں سے ہوتا ہے ممتاز عارف صاحب کی نشان دہی کے بعد ماہیا کی ہیئت کی پہچان کرانے کے معاملہ میں آپ نے جو خدمات انجام دی ہیں ان کی ایک تاریخی حیثیت بنتی ہے اور ادب کا کوئی طالب علم اس سے انکار نہیں کرسکتا۔اب میرا مشورہ ہے کہ آپ ماہیا اور ہائیکو میں پیش کئے گئے مواد کی طرف بھی متوجہ ہوں تا کہ ان دونوں اصنافِ شعر کا مزاج سامنے آسکے۔ان دونوں شعری اصناف کی بقاء کے لئے ان کے مزاج کا تحفظ بہت ضروری ہے ورنہ ہیئت کا معاملہ تو طے پا جائے گا۔ شاعری کا معاملہ ٹھپ ہو جائے گا۔سنا ہے کہ ایک بار کسی سرجن نے مریض کا آپریشن کرنے کے بعد اپنی رپورٹ میں لکھا تھا:.OPERATION SUCCESSFUL. PATIENT DEAD

یہی صورتحال ان دونوں اصنافِ شعر کے سلسلے میں پیش آ رہی ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض ماہیے اور ہائیکو، ہیئت اور مزاج کے اعتبار سے بے مثال ہوتے ہیں مگر بیشتر میں شعری کیفیات کا فقدان ہوتا ہے اور صنف کا مخصوص مزاج بھی غائب ہوتا ہے۔بالخصوص ہائیکو کے معاملے میں صورتِ حال اچھی نہیں ہے کیونکہ یار لوگوں نے غزل کے مضامین کو تھوک کے حساب سے ہائیکو میں بھرنا شروع کر دیا ہے۔

حیدر قریشی:۔آپ کی تحریروں میں عمومی طور پر اور آپ کی سوانح عمری ''شام کی منڈیر سے'' میں خصوصی طور پر ایسے لگتا ہے کہ ادب ، سائنس اور مذہب کی ایک مثلث بنی ہوئی ہے۔یہاں میں نے سائنس اور مذہب کو ان کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔آپ کے ہاں یہ سنگم لاشعوری طور پر ہوا ہے یا آپ نے خود اہتمام کیا ہے؟

وزیر آغا:۔آپ نے ''شام کی منڈیر سے'' کا خصوصی حوالہ دیا ہے۔حوالہ ''دستک اس دروازے پر'' کا بھی ہونا چاہئے کیونکہ میں نے اس کتاب میں ان تینوں کے امتزاج کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔میرا موقف یہ ہے کہ عظیم اسرار کو جاننے کے یہ تین راستے ہیں۔بعض اوقات ان میں سے ایک راستہ صرف ایک حد تک جاتا ہے اور پھر اس میں سے دوسرا راستہ پھوٹ نکلتا ہے۔مولانا روم نے تصوف کے باب میں لکھا تھا کہ شکاری کچھ دور تک تو ہرن کے نقوش پا کو دیکھ دیکھ کر اس کا تعاقب کرتا ہے۔اس کے بعد نافہ آہو کی خوشبو اس کی رہبر بن جاتی ہے۔ ادب ، سائنس ، اور مذہب ، تینوں کا رخ عظیم اسرار کی طرف ہے جسے یہ مس کرنا چاہتے ہیں۔سائنس ، استقرائی اور تجزیاتی انداز اختیار کرتی ہے ، ادب جمالیاتی تجربے کو اساس بنا کر آگے بڑھتا ہے جبکہ مذہب روحانی سطح پر منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔انیسویں صدی کے آخر تک سائنس اور مذہب میں آویزش موجود تھی لیکن جب بیسویں صدی میں سائنس کے سابقہ تیقن پر کاری ضرب لگی اور سائنس دانوں کو کائنات کی پراسراریت کا ادراک ہوا تو یہ آویزش بڑی حد تک کم ہوگئی۔مجھے ان تینوں کے امتزاج کا احساس وہبی طور پر بھی ہوا اور تجزیاتی طور پر بھی! تخلیق کار ہونے کی حیثیت سے میں نے اس یکتائی کی جھلک دیکھنے کی کوشش کی ہے جو مظاہر کی کثرت اور بوقلمونی کے

عقب یا اعماق میں موجود ہے اور تجزیہ نگار ہونے کے حوالے سے میں نے ان مختلف راستوں کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالی ہے اور یہ دیکھ کر خوش ہوا ہوں کہ ان سب کا رخ ایک ہی جانب ہے۔

حیدر قریشی:۔آپ نے امتزاجی تنقید کا جو موقف پیش کی ہے اس کی اہمیت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا مگر عملاً ناقدین کرام اس طرف آتے نظر نہیں آتے شاید اس لئے کہ ایسی تنقید لکھتے ہوئے تمام علوم پر دسترس کا ہونا ضروری ہے۔اور ہمارے بیشتر ناقدین جو مخصوص رنگ کی عینک کے عادی ہیں وہ دیگر علوم میں سر کھپانے اور محنت کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔اس صورت حال میں کیا امتزاجی تنقید صرف آپ کے مطالعہ کی امتیازی پہچان بن جائے گی یا رواج بھی پا سکے گی؟

وزیر آغا:۔اب تک اردو کے اکثر ناقدین نے کسی ایک شعبہ علم ، عقیدہ یا مسلک کی روشنی میں تخلیق کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔میرا موقف ہے کہ ہر چند ایسا کرنے میں کوئی ہرج نہیں لیکن چونکہ تخلیق تہ در تہ معنویت کی حامل ہوتی ہے اس لئے تخلیق کا پوری طرح احاطہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اسے محض ایک مخصوص زاویے سے ہی دیکھا نہ جائے ، دوسرے زاویوں کو بھی اس سلسلے میں آزما لیا جائے۔مثال میں نے یہ دی ہے کہ اگر اندھیرے میں محض ایک قمقمہ جل رہا ہو تو آپ کے جسم سے صرف ایک سایہ برآمد ہوگا لیکن اگر متعدد قمقمے جل رہے ہوں تو ان کی تعداد کے مطابق آپ کے جسم سے بھی متعدد سایے پھوٹ کر باہر آ جائیں گے۔یہی حال تخلیق کا ہے۔اگر تخلیق پر صرف ایک زاویے سے روشنی پڑے تو اس میں سے صرف ایک سایہ (معنی) برآمد ہوگا۔اگر متعدد زاویوں کو بروئے کار لایا جائے تو سایوں (معانی) کے متعدد سلسلے اس سے منسلک ہو جائیں گے۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نقاد باری باری مختلف زاویوں سے تخلیق کو ٹٹولے بلکہ صرف یہ کہ اس کی اپنی ادبی شخصیت گہری ، وسیع ، اور کثیر الجہت ہوتا کہ جب وہ تخلیق سامنے آئے تو یوں لگے جیسے متعدد قمقمے جل اٹھے ہیں اور عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ وجود میں آ گیا ہے۔اکثر نقاد اپنی پوری ادبی شخصیت کے ساتھ تخلیق کے روبرو نہیں آتے۔وہ نظریاتی دباؤ کے تحت اپنی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو دبا کر تخلیق کے سامنے آتے ہیں اور اسی لئے ان کی تنقید بھی سطحی نظر آتی ہے۔ دراصل تنقید ، تخلیق ہی نہیں ، خود تنقید نگار کا امتحان بھی ہے۔تخلیق کا یوں کہ اگر وہ اکہری ہے تو اکہری نظر آئے گی ، اگر تہ در تہ ہے تو ایسی ہی دکھائی دے گی۔۔نقاد کا یوں کہ اگر اس کی ادبی شخصیت ، مطالعہ اور تجزیہ کی کمی نیز کسی ایک نظریے کے تابع مہمل ہو جانے کے باعث اکہری ہے تو اس کی تنقید بھی یک طرفہ اور اکہری دکھائی دے گی۔دوسری طرف اگر اس کے اندر ایک امتزاجی عمل رونما ہو چکا ہے جس کے نتیجے میں اس کی شخصیت ہمہ جہت اور تہ در تہ نظر آ رہی ہے تو پھر وہ تخلیق کو بھی پرت در پرت کھولنے پر قادر نظر آئے گا۔تنقید بنیادی طور پر ایک امتزاجی عمل ہے اور مجھے یقین ہے کہ ہمارے ناقدین زود یا بدیر اپنی نظریاتی قلعہ بندیوں سے آزاد ہو کر تخلیق کی طرف راغب ہوں گے۔جب ایسا ہوا تو امتزاجی تنقید کی راہیں روشن ہو جائیں گی۔

حیدرقریشی:۔کتنی ہی بار آپ سے جی بھر کر باتیں کی ہیں لیکن آج جب اس رسمی انٹرویو کے لئے باتیں کرنا پڑیں تو یوں لگا جیسے ایک آزمائش سے گزر رہا ہوں۔آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے رسمی انٹرویو کے پل صراط سے گزرنے میں میری مدد کی۔

وزیر آغا:۔حیدرقریشی صاحب!پل صراط پر سے گزرنے کی مبارکباد!مگر جناب!یہ انٹرویو ایسا رسمی بھی نہیں تھا جیسا کہ آپ نے سوچا ہے۔

اوراق اور میں

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے۱۹۷۹ء کے آخری شمارہ کے ذریعے میری''اوراق''میں انٹری ہوئی تھی۔ میری غزل''اوراق''میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔غزل کا مطلع تھا:

اک یاد کا منظر سا خلاؤں پہ لکھا تھا　　جب ٹوٹتے تاروں سے کوئی جھانک رہا تھا

پھر میرے نام سے میرا پہلا افسانہ''مامتا''،''اوراق''کے۱۹۸۰ء کے پہلے شمارہ میں شائع ہوا۔یوں یہ میرا پہلا افسانہ ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے پہلے میں افسانہ''اندھی روشنی''لکھ چکا تھا اور یہ افسانہ''جدید ادب''خان پور کے۱۹۷۸ء کے کسی شمارہ میں اپنی بیوی (مبارکہ شوکت) کے نام سے چھاپ چکا تھا۔تب رشید امجد اور بعض دیگر جدید افسانہ نگاروں نے چونکتے ہوئے استفسار کیا کہ یہ مبارکہ شوکت کون ہیں؟۔تو مجھے اپنے افسانہ لکھنے پر اعتماد سا ہونے لگا۔چنانچہ میں نے افسانہ''مامتا''تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے ساتھ ڈاکٹر انور سدید کو بھیجا۔ڈاکٹر انور سدید کے ساتھ وہ افسانہ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی دیکھ لیا اور یوں وہ افسانہ،میرے نام سے چھپنے والا میرا پہلا افسانہ''اوراق''کے۱۹۸۰ء کے پہلے شمارہ میں شائع ہوگیا۔

میں نے اوپر تلے دو انشائیے لکھے''خاموشی''اور''نقاب''۔یہ دونوں انشائیے''اوراق''کے انشائیہ نمبر میں شائع ہوئے۔میری خاکہ نگاری کی ابتدا اباجی کے خاکے''برگد کا پیڑ''سے ہوئی تھی اور یہ خاکہ بھی''اوراق'' میں شائع ہوا۔جہاں تک ادبی رسائل میں چھپنے کا تعلق ہے''اوراق''سے پہلے میری تخلیقات''نگار پاکستان''، ''سیپ''اور''نیا دور''جیسے معیاری ادبی جرائد میں چھپ چکی تھیں۔اختر انصاری اکبرالہ آبادی کے ماہنامہ''نئی قدریں''حیدرآباد میں تو مسلسل میری تخلیقات چھپتی رہی تھیں لیکن یہ کراچی اور حیدرآباد کے رسائل کے مدیران کی محبت تھی۔پنجاب میں رہتے ہوئے میں ابھی پنجاب کے ادبی رسائل تک نہیں پہنچ پایا تھا۔''اوراق''پنجاب کا پہلا ادبی جریدہ تھا جس نے مجھے نہ صرف ادبی پلیٹ فارم مہیا کیا بلکہ ڈاکٹر وزیر آغا نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔تعریف کی دو صورتیں ہوتی ہیں ایک گمراہ کرنے والی،دوسری حوصلہ بڑھانے والی۔وزیر آغا نے ہمیشہ حوصلہ افزائی کرنے والا انداز اختیار کیا۔بعض تحریروں کے سلسلے میں مشورے بھی دیئے لیکن ان مشوروں کو مجھ پر تھوپا نہیں ۔میں نے بیشتر مشوروں کو من وعن یا تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ قبول کیا لیکن بعض مشورے اچھے لگنے کے باوجود میں نے قبول نہیں کیے تو ڈاکٹر وزیر آغا نے تب بھی عموماً وہ تحریریں جوں کی توں''اوراق''میں چھاپ دی۔''اوراق''

سے میرا تعلق مزید گہرا ہوا تو میں نے ''اوراق'' کے اداریوں کو مرتب کیا۔ بعد میں راغب شکیب بھی میرے شریک مرتب ہو گئے۔ چنانچہ ''پہلا ورق'' کے نام سے یہ مجموعہ ہم دونوں مرتبین کے نام کے ساتھ کراچی سے راغب شکیب ہی نے شائع کیا۔

''اوراق'' سے تعلق کی نوعیت کے پیش نظر وزیر آغا نے مجھے کئی اہم مشورے دیئے۔انہیں نصائح میں شمار کرنا چاہیے۔حقیقت یہ ہے کہ میں نے وہ نصیحتیں آج تک پلے باندھ رکھی ہیں۔

ا۔کہیں کلام سنانا پڑ جائے تو سنانے میں کوئی حرج نہیں لیکن مشاعرہ بازی کا شکار نہیں ہونا۔

۲۔ادبی انعامات زیادہ تر شخصی اور ادبی سیاست کی ترجیحات کی بنیاد پر دیئے جاتے ہیں لہٰذا ایسے انعامات کے حصول کی دوڑ میں شامل نہ ہونا۔

۳۔ادبی مجالس میں شرکت سے اپنی ادبی تربیت ہونے کا احساس ہو تو ایسی مجالس میں شریک ہوں بصورت دیگر روایتی ادبی مجالس میں شرکت سے پرہیز کریں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے یہ مشورے حقیقتاً ''ڈاکٹری پرہیز'' کے مشورے تھے۔ان بد پرہیزیوں سے بچ کر میں بہت سی غیر ادبی بیماریوں سے محفوظ ہوں۔ میں پوری ایمان داری سے محسوس کرتا ہوں کہ اگر میں کسی ایک بد پرہیزی کا شکار بھی ہو جاتا تو مجھے یہ ادبی کام کرنے کی توفیق نہیں ملتی جو اَب مل رہی ہے۔

ثنویت ڈاکٹر وزیر آغا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔''اوراق'' کے مزاج میں بھی اس کے اثرات مختلف سطحوں پر موجود ہیں۔مثلاً ''اوراق'' مشرقی تصوف کی اہمیت کا احساس بھی دلاتا ہے اور جدید تر علوم سے بھی فیض یاب کرتا ہے۔ادب میں اپنی جڑوں اور اپنی مقامیت پر بھی اصرار کرتا ہے اور ادب کی بین الاقوامیت (یا آفاقیت) کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔ وزیر آغا کے مزاج میں جمالی رنگ ہے جب کہ ڈاکٹر انور سدید کے مزاج میں جلالی رنگ ہے۔ مجھے تخلیقی سطح پر وزیر آغا کے مزاج سے فائدہ ہوا تو تنقیدی سطح پر، خاص طور پر ماہیے کی بحث میں کج بحثی کرنے والوں سے مقابلہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید کے مزاج سے فائدہ ہوا۔

ماہیے سے یاد آیا کہ ''اوراق'' کے شمارہ اگست ۱۹۹۰ء میں وہ خط شائع ہوا جو آگے چل کر اردو ماہیے کی تحریک کا باعث بن گیا۔اگرچہ اس مسئلے پر ابتدائی مضامین دوسرے رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے اور درست وزن کے ماہیے بھی پہلے دوسرے جرائد نے شائع کیے تاہم یہ حقیقت ہے کہ ''اوراق'' کے شمارہ اگست ۱۹۹۰ء میں چھپنے والا بظاہر ایک عام سا مختصر سا خط ہی اس تحریک کا نقطۂ آغاز تھا۔ نیز جب ''اوراق'' نے بھی درست وزن کے ماہیے شائع کرنا شروع کیے تب اس تحریک میں جان سی پڑ گئی۔''اوراق'' نے ماہیے کے خد و خال واضح کرنے کے لیے ماہیے کی بحث کو مضامین کے ذریعے آگے بڑھایا۔ یوں سچائی نکھر کر سامنے آتی گئی۔

میں اب تک متعدد ادبی جرائد میں چھپ چکا ہوں لیکن ''اوراق'' واحد ادبی جریدہ ہے کہ ۱۹۷۹ء سے لے کر آج

تک میں اس میں باقاعدگی سے چھپ رہا ہوں۔تب سے اب تک کسی ایک شمارہ میں بھی میری غیر حاضری نہیں ہوئی۔''اوراق'' کے پس پردہ ایک خاموش طبع نوجوان بھی موجود ہے۔ یہ نوجوان افسانہ نگار اور انشائیہ نگار سلیم آغا قزلباش ہے۔ میں پاکستان میں بھی اس نوجوان کی نجی خاموشی کے ٹوٹنے کا منتظر تھا اور اب بھی منتظر ہوں کہ کب اس کی خاموشی ٹوٹتی ہے!

''اوراق'' اور میرے تعلق کی نوعیت ایسی ہے کہ اگر اس پر یک سوئی کے ساتھ لکھنے بیٹھوں تو پوری کتاب تیار ہو جائے گی۔ان مختصر سے تاثرات میں صرف چند سرسری اشارے ہی دے پایا ہوں۔ میری ادبی تربیت میں، حوصلہ افزائی میں، صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں ''اوراق'' کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔کفرانِ نعمت گناہ ہے لیکن ''اوراق'' کے لیے محض شکر گزاری کے الفاظ ناکافی ہیں۔جس تعلق کی نوعیت محبت جیسی ہو جائے وہاں شکر گزاری کے الفاظ اچھے نہیں لگتے۔

حیدر نئے ادب میں تو گھائل انہیں کا ہوں
رشتہ بہت ہی گہرا ہے آغا وزیر سے

(مطبوعہ ''اوراق'' لاہور خاص نمبر، جنوری۔فروری 2000ء)

اوراق اور ماہیا

اس مضمون کے لئے وزیر آغا صاحب نے مجھے 21 نومبر 1999ء کے خط میں فرمائش کی ہے اور 10 دسمبر تک مضمون طلب بھی فرمایا ہے جبکہ یہاں میرے پاس ''اوراق'' کی مکمل فائل موجود نہیں۔ 1992ء سے پہلے کے چند حوالہ جات اور چند اہم تحریروں کی فوٹو کاپیاں میرے پاس موجود ہیں۔ یوں بیشتر اہم روداد تو اس مضمون میں آ جائے گی تاہم ممکن ہے مزید حوالہ جات دستیاب ہونے کی صورت میں یہ مضمون زیادہ بہتر ہو جاتا۔ **(حیدر قریشی)**

''اوراق'' میں ماہیا نما ثلاثی 1986ء سے ذرا پہلے چھپنا شروع ہوئے تھے۔ نصیر احمد ناصر اور علی محمد فرشی نے اس سلسلے میں اچھا تخلیقی کام کیا۔ ''اوراق'' کے شمارہ اپریل۔ مئی 1987ء میں قیوم طاہر کے اسی انداز کے ''ماہیے'' شائع ہوئے۔ پھر سیدہ حنا اس میدان میں آئیں۔ یہ ''ماہیے'' اپنے مقامی رنگ کے باعث پرکشش تھے۔ خصوصاً مساوی الوزن سہ مصرعی ہائیکو کے مقابلہ میں ان کا رس اور کسی قدر لوک رنگ سے ملتا جلتا انداز زیادہ متاثر کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ماہیے کے وزن کی طرف سب سے پہلے ''اوراق'' میں ممتاز عارف نے توجہ دلائی تھی لیکن شمارہ اگست 1990ء سے پہلے، ممتاز عارف کی نشاندہی سے پہلے، ''اوراق'' کے کسی شمارہ میں حسن عباس رضا کے چند درد بھرے ''ماہیے'' شائع ہوئے تھے۔ ان میں سے دو ماہیے تو مکمل طور پر ماہیے کی لوک لَے کی پابندی کر رہے ہیں۔

دل اپنے کشادہ تھے	ہم سہمے پرندے ہیں
اس لئے رونا پڑا	سبز رتوں میں بھی
ہم ہنستے زیادہ تھے	پرواز سے ڈرتے ہیں

سو کہا جا سکتا ہے کہ ماہیے کے درست وزن کی نشاندہی سے پہلے ادبی رسائل کی سطح پر درست وزن کے اولین دو نمونے یہی ماہیے تھے اور یہ ماہیے ''اوراق'' ہی میں شائع ہوئے تھے۔ ''اوراق'' کے شمارہ اگست 1990ء میں ممتاز عارف کا وہ تاریخی خط شائع ہوا تھا جس کے بارے میں انہیں خود بھی اندازہ نہ ہوگا کہ یہ ایک تحریک کا پیش خیمہ بن جائے گا۔ تاہم ممتاز عارف کے خط میں بعض سقم بھی موجود تھے جن میں سب سے بڑا سقم یہ

تھا کہ انہوں نے حسرت کے ''ماہیا نما'' کو تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ماہیا کر دیا تھا جبکہ مثالی نمونہ پیش کرنے کے لئے فلم ''پھاگن'' اور فلم ''نیا دور'' کے ماہیے زیادہ مناسب تھے۔ ممتاز عارف نے ماہیے کی لے کی بنیاد پر اس کے وزن کو دریافت کرنے کی کاوش تو نہیں کی لیکن ماہیے کے ''مخصوص وزن'' کا اشارہ کر کے انہوں نے ماہیے کی لے کی طرف توجہ کرنے کی راہ ضرور ہموار کر دی۔ پھر انہوں نے مدیر ''اوراق'' سے بجا طور پر یہ گذارش کی کہ ''ماہیوں کی اشاعت کے وقت ماہیے کے مخصوص وزن کو پیش نظر ضرور رکھیں۔''

''اوراق'' کے شمارہ دسمبر 1990ء میں میرے خط میں ممتاز عارف کے موقف کی بھرپور تائید کی گئی اور ساتھ ہی جملہ ''ماہیا نگاروں'' کو یہ مشورہ بھی دیا گیا کہ وہ مل کر طے کر لیں کہ اردو ماہیے کو اصل پنجابی ماہیے کی طرح رکھنا ہے یا اس کا حشر بھی ہائیکو جیسا کرانا ہے۔ اس کے بعد ماہیے کی لوک لے کے حوالے سے ''اوراق'' کے خطوط کے صفحات پر تذکرہ تو ہوتا رہا لیکن ابھی اس مسئلے پر کوئی مضمون یا درست وزن کے ماہیے ''اوراق'' میں شائع نہیں ہوئے تھے جبکہ ''ادب لطیف'' لاہور شمارہ نومبر 1990ء میں میرے ماہیے شائع ہوئے اور روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی شمارہ 24 مئی 1992ء میں افتخار احمد کا مضمون ''اردو ماہیے'' شائع ہوا۔ یہی مضمون بعد میں ''صریر'' کراچی اور ''تجدید نو'' اسلام آباد میں بھی شائع ہوا۔ اور میرے ماہیے ''ادب لطیف'' کے معاً بعد ''صریر''، ''ابلاغ'' اور بعض دیگر رسائل میں شائع ہوئے۔ اس عرصہ میں ''اوراق'' میں تین ہم وزن مصرعوں کے ماہیے شائع ہوتے رہے۔ ''اوراق'' کے شمارہ نومبر، دسمبر 1992ء میں سعید شباب نے ''اوراق'' میں پنجابی ماہیے کے وزن والے ماہیے چھاپنے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھا:

''امید ہے دیگر ادبی جرائد کی طرح ''اوراق'' بھی اب اصل وزن کے ماہیے چھاپنا شروع کر دے گا۔''

سعید شباب کے اسی خط کے ساتھ ''اوراق'' کے شمارہ نومبر، دسمبر 1992ء میں ایم اے تنویر کے ''ماہیوں'' کے ساتھ حیدر قریشی اور نوید رضا کے درست وزن کے ماہیے شائع ہوئے۔ اس سے اگلے شمارہ میں ایم اے تنویر اور سیدہ حنا کے مساوی الوزن سہ مصرعی ''ماہیوں'' کے ساتھ پھر حیدر قریشی کے ماہیے شائع ہوئے لیکن شمارہ مئی، جون 1993ء کی سب سے بڑی اہمیت یہ تھی کہ اس میں ناصر عباس نیئر کا ایک اہم مضمون ''ماہیا اور اردو میں ماہیا نگاری'' شائع ہوا۔ ماہیے کی تہذیبی و ثقافتی پہچان کے حوالے سے یہ ایسا بنیادی نوعیت کا اہم مضمون تھا جس سے آج بھی نہ صرف استفادہ کیا جا سکتا ہے بلکہ کئی حوالوں سے یہ نئے ماہیا نگاروں کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔

مضمون کے دوسرے حصہ میں ناصر عباس نیئر نے دونوں طرح کے ماہیوں کو جائز قرار دیا۔ اس کے جواب میں، میں نے ''ماہیے کے وزن کا مسئلہ'' کے عنوان سے مضمون لکھا۔ اسے ''اوراق'' میں خطوط کے صفحات پر شائع کیا گیا تاہم پورا مضمون شائع کر دیا گیا۔ ناصر عباس نیئر کے مضمون نے ماہیے کے وزن کی بحث کو متحرک کر دیا تھا۔ شمارہ نومبر، دسمبر 1993ء میں ایم اے تنویر کے ''ماہیوں'' کے ساتھ حیدر قریشی، رشید اعجاز، نذیر فتح پوری اور غزالہ

طلعت کے ماہیے شائع ہوئے۔1994ء سے 1999ء تک چھ سال کے عرصہ میں ''اوراق'' میں ان لوگوں کے ماہیے شائع ہوئے۔

شمارہ	درست وزن والے ماہیا نگار	مساوی الوزن مصرعوں والے ماہیا نگار
جولائی۔اگست 1994	نذیر فتح پوری، رشید اعجاز	سیما پیروز، نثار ترابی
فروری۔مارچ 1995ء	فرحت نواز، سعید شباب، رشید اعجاز، شجاعت علی راہی	سیما پیروز، نثار ترابی، ایم اے تنویر
اگست۔ستمبر 1995ء	ضمیر اظہر، نذیر فتح پوری، شجاعت علی راہی، یوسف اختر	نثار ترابی، علی محمد فرشی
جنوری۔فروری 1996ء	پروین کمار اشک، حیدر قریشی، نذیر فتح پوری، فرحت نواز، شجاعت علی راہی، مناظر عاشق ہرگانوی	۱*ایم اے تنویر
جولائی۔اگست 1996ء	حیدر قریشی، احمد حسین مجاہد، سعید شباب، قاضی اعجاز محور، اجمل پاشا، ندیم شعیب، نذیر فتح پوری	نسیم سحر، علی محمد فرشی
جنوری۔فروری 1997ء	حیدر قریشی، سعید شباب، پروین کمار اشک، اجمل پاشا	سیما پیروز، سجاد مرزا*۲
جولائی۔اگست 1997ء	شاہدہ ناز، حیدر قریشی، نذیر فتح پوری، یوسف اختر	
جنوری۔فروری 1998ء	سلطانہ مہر، ثریا شہاب، شاہد جمیل، انور مینائی*۴	مناظر عاشق*۳
جولائی۔اگست 1998ء	حیدر قریشی، ثریا شہاب، عارف فرہاد، ذوالفقار احسن، یوسف اختر، رستم نامی	
جنوری۔فروری 1999ء	پرویز بزمی، حیدر قریشی، یوسف اختر، مناظر عاشق، سلطانہ مہر، مسعود ہاشمی	علی محمد فرشی
جولائی۔اگست 1999ء	حیدر قریشی، سلطانہ مہر، شرون کمار ورما، ترنم ریاض	

جب سے ''اوراق'' میں پنجابی ماہیے کی لے سے مطابقت رکھنے والے ماہیے چھپنا شروع ہوئے ہیں تب سے اب تک غلط وزن میں ''ماہیے'' کہنے والے چھ ماہیا نگاروں کے ''ماہیے'' مجموعی طور پر 16 بار شائع ہوئے اور درست وزن میں ماہیے کہنے والے 28 ماہیا نگاروں کے ماہیے 58 بار شائع ہوئے۔اس صورتحال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لوک لے کی بنیاد پر کہا جانے والا ماہیا مسلسل مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ماہیے کی اس مقبولیت میں ان مباحث کا بہت عمل دخل ہے جو ''اوراق'' کے صفحات پر ہوتی رہی ہیں۔

ناصر عباس نیرّ کے مذکورہ بالا مضمون کے بعد ڈاکٹر صابر آفاقی، احمد صغیر صدیقی، نسیم سحر اور ضیا شبنمی نے اپنے خطوط میں اختلافی زاویے کو نمایاں کیا تاہم ان میں سے ڈاکٹر صابر آفاقی بہت جلد ماہیے کے درست وزن کو مان گئے اور احمد صغیر صدیقی سلیقے سے اس بحث سے ہی الگ ہو گئے۔ویسے احمد صغیر صدیقی نے اپنے اعتراض کے باوجود یہ لکھا کہ: ''دوسرے مصرعہ میں ایک سبب کی کمی کو طبلے کی تھاپ سے پورا کیا جاتا ہے''

جبکہ نسیم سحر نے جو ماہیے کو زیادہ بہتر جانتے ہیں، یہ حیران کن بات لوک لے والے ماہیے کے بارے میں لکھی کہ: ''ماہیے کو ترنم سے الاپتے ہوئے جب دوسرے مصرعہ پر پہنچیں تو جھٹکا سا لگتا ہے۔''
حالانکہ یہ صورت حال مساوی الوزن سہ مصرعی ماہیوں میں پیش آتی ہے۔

ضیاء شبنمی نے تادم تحریر کوئی ماہیا نہیں لکھا لیکن ماہیے کے بارے میں سب سے مزیدار بات انہوں نے لکھی۔ان کے الفاظ میں ''یار لوگوں نے ماہیے کے بھی درمیانی مصرعے پر وار کیا ہوا ہے۔میرے خیال میں پنجابی ماہیا اس قید سے آزاد ہے۔اگر آزاد نہیں ہے تو اردو ماہیے کو اس سے آزاد ہونا چاہئے۔

''خطوط کے صفحات پر دیگر ادیبوں میں عارف فرہاد، ہیرانند سوز، شاہد جمیل، نصیر احمد ناصر، ذکاء الدین شایاں، ناصر شہزاد اور صادق عدیل فرشتہ نے اپنے خطوط میں اختلافی رائے کا یا دوسرے موقف کی تائید کا انداز اختیار کیا لیکن اول الذکر تینوں اہم ادیب اب لوک لے کے مطابق عمدہ ماہیے کہہ رہے ہیں۔

ہمارے موقف کی حمایت میں کھل کر لکھنے والوں میں سعید شباب، نیاز احمد صوفی، ارشد خالد، راز سنتو کھ سری، ملاپ چند، عبدالقیوم، احمد حسین مجاہد، غلام شبیر رانا، طاہر مجید، اجمل پاشا اور ڈاکٹر عنوان چشتی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔بعض خطوط میں اگر چہ رواروی میں ماہیے کا ذکر کیا گیا لیکن ان سے بھی ماہیے کی طرف قارئین کی تھوڑی بہت توجہ مبذول ہوئی۔ایسے مکتوب نگاروں میں رام لعل، جوگندر پال، افضل گورایہ، عابد انصاری، فیروز شاہ، سرمد جمالی، عباس رضوی، تنویر قاضی، فوزی خان، سحر سیال، مشتاق احمد، سجاد مرزا، ایم ڈی شاد، سرفراز تبسم، اکبر حمیدی وغیرہ شامل ہیں تاہم ماہیے کے فروغ میں نثار ترابی کے ایک طویل خط کو خاص اہمیت حاصل ہے۔''اوراق'' کے

شمارہ اگست، ستمبر 1995ء میں شائع ہونے والے نثار ترابی کے خط میں ان کا موقف کھل کر سامنے آیا تو شمارہ جنوری ،فروری 1996ء میں میرا جوابی خط شائع ہوا۔ یہ دونوں خطوط ماہیے کی تفہیم میں خاصے مفید ثابت ہوئے۔

''اوراق'' کے شمارہ جنوری ،فروری 1997ء میں ''ماہیا اور ماہیا نگاری'' کے زیرِ عنوان ایک الگ سیکشن بنایا گیا۔ اس میں میرے مضمون ''ماہیے کا فروغ'' کے ساتھ چار درست وزن والے ماہیا نگاروں کو شامل کیا گیا۔ جولائی ،اگست 1997ء کے شمارہ میں میرے ماہیوں کے مجموعہ ''محبت کے پھول'' پر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے مرتب کردہ ماہیوں کے انتخاب ''رم جھم رم جھم'' پر اجمل پاشا کا تبصرہ شائع ہوا۔

1998ء میں ''اوراق'' کے دونوں شماروں میں گہما گہمی اور گرما گرمی رہی۔ایک طرف امین خیال کے ماہیوں کے مجموعہ ''یادوں کے سفینے'' پر ذوالفقار احسن کا تبصرہ اور نذیر فتح پوری کے ماہیوں کے مجموعہ ''ریگ رواں'' پر اسلم حنیف کا مضمون شائع ہوا تو دوسری طرف ظہیر غازی پوری نے ''اردو ماہیا فن ،تکنیک اور موضوع'' کے زیرِ عنوان ایک مضمون ماہیے کی خیر خواہی کے جذبے کے ساتھ پیش کیا۔اس مضمون کی بعض بنیادی اغلاط کی میں نے بھی اپنے تفصیلی خط میں نشاندہی کی لیکن ''جیسا مضمون ویسا جواب'' کے مصداق اس کا اصل جواب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے مضمون ''اردو ماہیا۔ بحث در بحث'' میں پیش کیا۔ بعد میں ظہیر غازی پوری نے بعض وضاحتیں کرنا چاہیں لیکن وہ عذر گناہ بدتر از گناہ ثابت ہوئیں۔ ماہیے کی خیر خواہی کے جذبے سے مضمون لکھنے والے ظہیر صاحب آخر میں اس بات پر خوش دکھائی دینے لگے کہ انہیں کسی دوست نے خط لکھ دیا ہے کہ ماہیے کا انجام بھی آزاد غزل جیسا ہوگا اس لئے اس بحث میں نہیں الجھیں۔

اسی برس میں میرا مضمون ''ماہیا کیوں؟'' ''اوراق'' کے جنوری کے شمارہ میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ماہیے کے تعلق سے ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کے تین اہم سوالوں کے جواب پر مبنی تھا۔اس مضمون کے نتیجہ میں مجھے ماہیے کے ادبی اور ثقافتی کردار پر غور وفکر کرنے کا موقع ملا۔

بیسویں صدی کے آخری برس کے پہلے شمارہ میں میرا تحقیقی نوعیت کا مضمون ''اردو ماہیے کے بانی۔ ہمت رائے شرما'' ''اوراق'' نے شائع کیا لیکن اس شمارہ کا ہنگامہ خیز مضمون پرویز بزمی نے تحریر کیا تھا۔''پنجابی ماہیا کی ہیئت اور وزن'' کے زیرِ عنوان چھپنے والے مضمون میں پرویز بزمی نے دعویٰ کیا کہ ماہیا سہ مصرعی نہیں بلکہ ڈیڑھ مصرعی صنف ہے۔اس مضمون کی غلطیوں اور غلط فہمیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے میں نے پرویز بزمی کے بنیادی اعتراض کا مدلل جواب دیا جو ''اوراق'' کے شمارہ جولائی ،اگست 1999ء میں شائع ہوا۔

اسی شمارہ میں علی محمد فرشی کے ماہیا نما ثلاثی کے مجموعہ ''دکھ لال پرندہ ہے'' پر ستیہ پال آنند کا مضمون شائع ہوا۔اردو ماہیے کی تحریک کے نتیجہ میں اب اگر مہاراشٹر، بہار یا راجستھان کے کسی ادیب سے بھی پوچھا جائے تو وہ

پنجابی ماہیے کے بارے میں اتنی بات تو آسانی سے بتا دے گا کہ پنجابی ماہیے میں عمومی طور پر عورت کی آواز سنائی دیتی ہے۔

اسی بنیاد پر میں نے اپنی کتاب ''اردو میں ماہیا نگاری'' میں اس کے سرے ہندی گیت کی قدیم روایت سے بھی جوڑے تھے لیکن ستیہ پال آنند نے اپنے مضمون میں اسے ہندی گیت کی ''روایت کے برعکس'' لکھتے ہوئے ''مرد کی طرزِ سخن'' قرار دیا ہے جو علمی لحاظ سے حیران کن بات ہے۔ستیہ پال آنند نے ''دکھ لال پرندہ ہے'' کے ایسے اوزان کے ماہیوں کی بابت بھی خاموشی اختیار کی ہے۔

تیری سیج گلابی
اپنے باغوں سے کچھ
سپنے بھیج گلابی

دور چمکتے تارے
کروٹ کروٹ روئیں
ہم خوابوں کے مارے

اک بے نام سا رشتہ
میں پاگل سودائی
وہ انجان فرشتہ

ماہیے کی ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے حوالے سے مجھے یاد آ رہا ہے کہ جب علی محمد فرشی، نصیر احمد ناصر اور سیدہ حنا اپنے ہم وزن ''ماہیے'' سہ مصرعی فارم میں لکھ رہے تھے تب انجم نیازی نے کسی بحث کے بغیر ''اوراق'' میں اپنے ویسے ہی ''ماہیے'' ڈیڑھ مصرعی فارم میں شائع کرائے تھے لیکن تب بھی کسی نے اس فارم میں دلچسپی نہیں لی تھی۔

ماہیے کے مزاج کے سلسلے میں بعض لوگوں نے اہم سوال اٹھائے ہیں اور خصوصاً غزل کے مضامین سے اسے بچانے کی تاکید کی ہے۔ پھر ماہیے کے معیار کا مسئلہ بھی اٹھایا گیا ہے۔اس سلسلے میں ''اوراق'' میں چھپنے والے ماہیوں کا ایک بڑا حصہ معیاری تخلیقات پر مشتمل ہے۔ جہاں تک غزل کے مضامین سے بچنے کی تاکید کا تعلق ہے، مشورہ اچھا بھی ہے اور ماہیے کے لئے مفید بھی ثابت ہوگا لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اردو غزل اتنی طاقتور صنف ہے کہ آزاد نظم بھی اس کے اثرات سے بچ نہیں سکی۔ ماہیا تو ویسے بھی بعض مضامین کے اظہار میں غزل سے خاصا قریب ہے اور تو اور جدید نظم کے شاعر نصیر احمد ناصر بھی جب اپنے انداز میں ''ماہیا'' کہتے ہوئے یہ کہتے ہیں۔

دیوار نہ در ہوتا
ناصر کسی بستی میں
ایسا کوئی گھر ہوتا

(مطبوعہ ''اوراق'' اپریل۔مئی 1987ء)

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی ''بے در و دیوار کا گھر'' بنانے کی خواہش غیر ارادی طور پر ان کے ہاں آ گئی ہے۔

سوغزل کے مضامین سے بچنے اور ماہیے کے مزاج کو برقرار رکھنے کی تلقین جاری رہنی چاہئے تاہم غیر پنجابی علاقوں میں نئے تجربات کے باعث اگر کہیں اجنبیت کا ہلکا سا احساس ہوتا ہے تو اس سے بھی مانوسیت پیدا کرنی چاہئے کہ یہ مرحلہ ابھی ماہیے کا بالکل ابتدائی مرحلہ ہے۔ یہاں ''اوراق'' میں چھپنے والے آٹھ برسوں کے ماہیوں کا ایک انتخاب پیش کر رہا ہوں تا کہ ماہیے کے معیار کی بات کرتے وقت ایسے ماہیوں کو بھی مدنظر رکھا جا سکے۔

جب اونچی ہوں پروازیں
سنتے نہیں پنچھی
پھر پیڑوں کی آوازیں
(سعید شباب)

000

اے میرے سخی داتا
میں کب اجڑا تھا
کچھ یاد نہیں آتا
(احمد حسین مجاہد)

000

دکھ سکھ کا میل دکھا
ہنستے گاتے ہوئے
اس ہجر کو جھیل دکھا
(فرحت نواز)

000

تصویر نہیں بدلی
عمریں بیت گئیں
تقدیر نہیں بدلی
(اجمل پاشا)

000

وہ دور نہیں دیکھا
ہم نے بزرگوں کا
لاہور نہیں دیکھا
(پروین کمار اشک)

000

ماہی کبھی آ ملنے
پھول اناروں کے
شاخوں پہ لگے کھلنے
(ضمیر اظہر)

000

بے چین نہ ہو ماہیا
آج اکیلے ہیں
کل ہوں گے دو ماہیا
(قاضی اعجاز محور)

000

رنگین کہانی دو
اپنے لہو سے تم
گلشن کو جوانی دو
(مناظر عاشق ہرگانوی)

000

ہونٹوں پہ مچلتی ہے
پیاس ہے اندر کی
آنکھوں میں بھی پلتی ہے
(نذیر فتح پوری)

000

انگلی میں انگوٹھی ہے
سارے زمانے سے
پھر آج وہ روٹھی ہے
(ندیم شعیب)

000

بیٹھے ہوئے ناؤ میں
دونوں سلگتے ہیں
اس پریت الاؤ میں
(یوسف اختر)

000

صورت مرے بھائی کی
یاد دلاتی ہے
بابا کی جدائی کی
(غزالہ طلعت)

000

ساحل پر چھل آئی
کل تجھے آنا تھا
پر تیری نہ کل آئی
(ایم اے تنویر)

لذت ہی نرالی ہے
داور محشر سے
لو ہم نے لگا لی ہے
(رشید اعجاز)

بیری کی گھنی چھاؤں
درد کے ماروں سے
مسعود بھرے گاؤں
(مسعود ہاشمی)

000

تاریکیٔ زنداں ہوں
صبح بنارس تو
میں شام غریباں ہوں
(شجاعت علی راہی)

پانی میں اگے بوٹے
جاگ پڑی آنکھیں
پر خواب نہیں ٹوٹے
(نوید رضا)

سُونا ہے یہ گھر ماہیا
پل پل در کی طرف
اٹھتی ہے نظر ماہیا
(پرویز بزمی*۵)

کیوں شہر ہوا ویراں
تم ہی خبر لینا
داتا کے سجن میراں
(سلطانہ مہر)

000

موجوں کے کٹاؤ میں
عمر گذاری ہے
ہم نے ترے چاؤ میں
(عارف فرہاد)

000

اشکوں سے بوائی کی
قسمت میں لکھی
تھی فصل جدائی کی
(ثریا شہاب)

000

چڑیوں نے چنے تنکے
ترے دوارے ہم
مہمان تھے دو دن کے
(رستم نامی)

000

بازار میں سایا ہے
چھوڑ مرا بازو
شاید کوئی آیا ہے
(ذوالفقار احسن)

000

اک گندل سرسوں کی
پل میں ٹوٹ گئی
تھی یاری برسوں کی
(شرون کمار ورما)

000

مل مجھ سے اکیلی تو
نام سے ان کے اب
مت چھیڑ سہیلی تو
(انور مینائی)

000

اک پھول چنبیلی کا
ملنا لگا اچھا
بچپن کی سہیلی کا
(شاہدہ ناز)

000

کتنی بے حال ہوئی
کوئی سنبھالے مجھے
میں غم سے نڈھال ہوئی
(ترنم ریاض)

000

مہکار ہے کلیوں کی	بن نیند کے ہی سوجا	اردو کے پیاروں کو
جیسے دعا کوئی	خواب کہیں رکھ دے	اللہ خوش رکھے
دھرتی پہ ہوولیوں کی	اور میری طرح ہوجا	سب ماہیا نگاروں کو
(حیدرقریشی)	**(شاہد جمیل)**	(ہمت رائے شرما)

اردو ماہیے کی تحریک کا آغاز ''اوراق'' سے ہوا۔بعض دیگر ادبی رسائل کے اہم اور تاریخی کردار کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ سال بھر کے وقفہ کے بعد جب ''اوراق'' نے اردو ماہیے کے فروغ میں دلچسپی لی تو ایک بڑا ادبی فورم ہمیں مل گیا۔چونکہ ہمیں اپنے موقف کی سچائی کا مکمل یقین تھا اسی لئے ''اوراق'' میں چھپنے والے مخالفین کے موقف کا فائدہ بھی ہمیں پہنچا۔ہمارے جوابی موقف سے نہ صرف ماہیے کے خدوخال مزید واضح ہوئے بلکہ اس تحریک کو بڑی ادبی سطح پر مقبولیت بھی نصیب ہوئی۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بعض خطوط نہ صرف میری حوصلہ افزائی کا موجب بنے بلکہ انہوں نے میری درست سمت میں رہنمائی بھی کی۔آج میں دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے مضبوط موقف کے خلاف کئے گئے اہم اعتراضات میں سے ایک اعتراض بھی ایسا نہیں ہے جس کا مدلل جواب نہ دے دیا گیا ہو۔

حاشیہ

*۱:اس شمارہ میں ایم اے تنویر کے درست وزن کے دوعمدہ ماہیے بھی شامل ہیں۔

*۲:سجاد مرزا اب مسلسل درست وزن میں ماہیے کہہ رہے ہیں۔

*۳:ڈاکٹر مناظر عاشق نے ''اوراق'' کے اگلے شمارہ میں اپنے ''تجرباتی ماہیوں'' کے بارے میں خود وضاحت کر دی تھی۔

*۴: انور مینائی اس شمارہ کے بعض ماہیوں میں وزن کے لحاظ سے تھوڑا سا لڑکھڑائے ہیں۔

*۵: برادرم پرویز بزمی سے معذرت کے ساتھ ان کا ماہیا سہ مصرعی فارم میں دے رہا ہوں۔

(مطبوعہ ''اوراق'' لاہور خاص نمبر،جنوری۔فروری2000ء)

جدید اردو ادب کے عظیم دانشور اور ادیب

ڈاکٹر وزیر آغا انتقال کر گئے

اناللہ و انا الیہ راجعون

اردو کے عظیم دانشور اور شاعر و ادیب ڈاکٹر وزیر آغا ۸ر ستمبر ۲۰۱۰ء کو رات ایک بجے کے قریب اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔**اناللہ و انا الیہ راجعون**

وزیر آغا کی عمر ۸۸ برس تھی۔ان کی وفات سے محض الفاظ کی رسمی حد تک نہیں بلکہ حقیقت میں اردو دنیا ایک بہت بڑے تخلیق کار اور ایک بہت بڑے دانشور سے محروم ہو گئی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو پیدا ہوئے تھے۔۱۹۴۳ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج سے معاشیات میں ایم اے کیا۔۱۹۵۶ء میں پنجاب یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی کیا۔۱۹۶۰ء میں مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی جریدہ ''ادبی دنیا'' کے جائنٹ ایڈیٹر بنے اور مولانا کی وفات تک ادبی دنیا کے ساتھ منسلک رہے۔ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۵ء میں تاریخ ساز ادبی جریدہ اوراق کا اجرا کیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کثیر الجہت شاعر و ادیب ہونے کے ساتھ مفکر دانشور بھی تھے۔اردو ادب میں میڈیا کر دانشوروں کی تو ہمیشہ بہتات رہی ہے لیکن علم و معرفت کے لحاظ سے ڈاکٹر وزیر آغا کے پائے کا مفکر دانشور اب دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔اردو انشائیہ کے بانی کی حیثیت سے انہوں نے ایک بڑا ادبی کام کیا۔اردو انشائیہ کے خدو خال کو نمایاں کرنے میں بہت زیادہ محنت سے کام لیا اور اس نئی صنف کی شدید ترین بلکہ اخلاقی لحاظ سے بدترین مخالفت کے باوجود اسے اردو میں رائج کر دکھایا۔شاعری میں غزل اور نظم دونوں اصناف میں ان کا انتہائی گراں قدر حصہ ہے۔جدید نظم کے سلسلہ میں تو ان کا کام اتنا اہم ہے کہ ان کے مقام کا تعین کرنے کے لیے جدید نظم کے پورے سلسلے کا ازسرِ نو مطالعہ کرنا پڑے گا۔ان کی دو طویل نظمیں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' اردو کی شاہکار جدید نظمیں ہیں۔

وزیر آغا نے ''مسرت کی تلاش'' سے اپنا علمی و تنقیدی سفر شروع کیا۔طنز و مزاح اور حقیقی مسرت کے

فرق کی جستجو میں وہ تخلیقی اسرار اور خود کو جاننے کی لذت سے آشنا ہوئے۔کائنات کے اسرار و رموز کی جستجو انہیں بیک وقت سائنس،فلسفہ اور الٰہیات کی دنیاؤں میں لیے لیے پھری۔انہوں نے مغربی علوم کا بھر پور مطالعہ کیا لیکن مشرقی علوم کے روبرو لاکر پھر اس مطالعہ سے اپنے نتائج خود اخذ کیے۔امتزاجی تنقید کے اصول کو علمی سطح پر بھی اور عملی سطح پر رائج کیا۔مجموعی طور پر وزیر آغا نے ساٹھ سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان میں بعض ضخیم کتابیں بھی شامل ہیں۔ان کی مرتب کردہ یا تالیف وتدوین کردہ کتب کی الگ سے فہرست ہے۔ان کی تخلیقی کتابیں تو تمام کی تمام اپنی جگہ مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں جبکہ علمی وتنقیدی کتابوں میں سے ''اردو شاعری کا مزاج''،''تخلیقی عمل''،''دستک اس دروازے پر'' منفرد اور امتیازی حیثیت کی حامل ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا کی بعض کتب اور تخلیقات کے انگریزی ،ڈینش،یونانی،سویڈش،جرمن،ہسپانوی،مالٹیز،جاپانی،ہندی،بنگالی،مراٹھی،پنجابی،سرائیکی اور دوسری زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔وزیر آغا کے فن کی مختلف جہات پر تیرہ کے لگ بھگ رسائل کے مرتب کردہ خصوصی نمبرز یا کتابیں چھپ چکی ہیں۔انڈو پاک کی یونیورسٹیوں میں ان پر ایم اے،ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ۱۰ سے زائد مقالات لکھے جا چکے ہیں۔اردو کی علمی و ادبی دنیا کے وہ تمام لوگ جو میڈیائی شہرت کے پیچھے بھاگنے سے زیادہ ادب کو معرفتِ ذات و کائنات کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں،ڈاکٹر وزیر آغا کی وفات پر سوگوار اور غم زدہ ہیں۔

کہنے کو چند گام تھا یہ عرصۂ حیات
لیکن تمام عمر ہی چلنا پڑا مجھے

اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری
رات کا آخری تارا بھی ہی جانے والا (**وزیر آغا**)

حیدر قریشی (جرمنی سے)

(یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے ۸ ستمبر کو صبح پونے نو بجے ریلیز کی گئی)

بعد ازاں ان ویب سائٹس پر بھی یہ خبر شائع کی گئی۔

http://www.siasat.pk/forum/showthread.php?43296

(08-Sep-2010 07:53 AM)

http://sherosukhan.tripod.com/id990.html

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

08-Sep-2010 09:52 AM

http://www.siasat.pk/forum/showthread.php?43296-

آغا جی نے اپنے والد مرحوم کی وفات پر یہ نظم لکھی تھی۔آج ان کی وفات کے موقعہ پر ان کی یہ نظم جیسے خود کلامی کی صورت میں پھر سے لکھی گئی لگتی ہے۔ **نوٹ از حیدر قریشی**

سفر کا دوسرا مرحلہ:وزیر آغا

''چلی کب ہوا،کب مٹا نقشِ پا
کب گری ریت کی وہ ردا
جس میں چھپتے ہوئے تو نے مجھ سے کہا:
آگے بڑھ،آگے بڑھتا ہی جا
مڑ کے تکنے کا اب فائدہ؟
کوئی چہرہ،کوئی چاپ،ماضی کی کوئی صدا،کچھ نہیں اب
اے گلّے کے تنہا محافظ!
ترا اب محافظ خدا!''

~~~~~~~~~~~~~~~~

اختتامیہ

ہمارا ادبی منظر نامہ

تنقید، تبصروں اور تاثرات پر مبنی اپنے مضامین کے چھ مجموعے ایک جلد میں پیش کرتے ہوئے مجھے دلی خوشی ہو رہی ہے۔ ہماری ادبی دنیا میں بہت کچھ مثبت و منفی موجود ہے۔ میرے حصے میں جتنا منظر آیا ہے، وہاں مجھے جو کچھ، جتنا اور جیسا دکھائی دیا ہے میں نے اسے مناسب طور پر بیان کر دیا ہے۔

عام ادبی کتابوں پر لکھے گئے مضامین، اور بعض ادیبوں کے مجموعی مطالعہ کے بعد لکھے گئے مضامین کی ایک بڑی تعداد ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں شامل ہے۔ کتابوں پر کیے گئے اپنے مختصر تبصروں کو بھی میں نے یہاں شامل رکھا ہے۔ عام طور پر ہمارے تبصرہ نگار یا فلیپ نگار حضرات اپنی ایسی تحریروں کو وقتی نوعیت کی قرار دے کر انہیں کتابی صورت میں شائع کرنے سے گریز کر جاتے ہیں۔ بعضوں نے تو برملا طور پر کہہ رکھا ہے کہ یہ تو ہم کسی مصنف کی دل جوئی کے لیے لکھ دیتے ہیں۔ گویا اپنے لکھے سے مکر جانے کی مکمل گنجائش رکھی ہوئی ہے۔ ایسے ادیبوں کا اس معاملہ میں اپنا طریق کار ہے۔ وہ اپنے موقف میں حق بجانب ہوں گے۔ میں نے چونکہ ہر تبصرہ پوری کتاب کو پڑھ کر کیا ہے اور پوری سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے، اس لیے میرے نزدیک میرے یہ مختصر تبصرے اتنے ہی اہم یا غیر اہم ہیں جتنے میرے دوسرے مضامین ہو سکتے ہیں۔

میرے مضامین کا ایک حصہ ادبی معرکہ آرائیوں سے متعلق ہے۔ اس سلسلہ میں ایک وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اصل موضوع پر اپنا موقف واضح کرنے کے لیے تھوڑی دیر کے لیے اردو ماہیا کی بحث کے زمانہ میں جانا چاہوں گا۔ ۱۹۹۹ء تک ماہیا کی بحث میں میرے مخالفین نے علمی بحث کو چھوڑ کر ذاتی نوعیت کے حملوں کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ تب مجھے نہ چاہتے ہوئے بھی مخالفین کے آس پاس کی سطح پر جا کر مخالفین کو جواب دینا پڑا۔ وہ سب کچھ اخبارات و جرائد میں شائع ہوتا رہا تھا۔ چنانچہ ماہیا پر اپنی دوسری کتاب ''اردو ماہیے کی تحریک'' (مطبوعہ ۱۹۹۹ء) کے آخری صفحہ پر میں نے اپنی نئی کتاب کا اشتہار شائع کیا ''ماہیا۔ علمی بحث سے غوغائے رقیباں تک''۔ اس میں مخالفین کا سارا غیر علمی اور غیر ادبی کردار یک جا کر کے ان سب کا جواب بھی شامل کر لیا تھا۔ یہ تقریباً ۲۵۰ صفحات کی کتاب بن گئی تھی۔

اپنی طرف سے پوری تیاری کر لینے کے باوجود میں ماہیا کی بحث میں ایک حد سے زیادہ آگے جانے میں متامل تھا۔ اس کا ثبوت آن ریکارڈ موجود ہے۔ اختر رضا سلیمی نے مجھ سے ایک تفصیلی انٹرویو کیا تھا جو ماہیا کی ساری بحث سے متعلق تھا۔ یہ انٹرویو سہ ماہی ''ماہیا روپ'' کراچی۔ شمارہ نمبرا۔ جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس انٹرویو میں اختر رضا سلیمی کے ایک سوال اور اس کے جواب کا ایک حصہ یہاں درج کر رہا ہوں۔

''**سوال**: ماہیے پر آپ کی اگلی کتاب کونسی آ رہی ہے؟

جواب: میں نے ''ماہیا۔۔علمی بحث سے غوغائے رقیباں تک'' کا بیشتر کام مکمل کر لیا ہے۔ لیکن اسے چھپوانے میں مجھے ابھی تھوڑا تامل ہے۔ مجھے ہلکا سا احساس ہے کہ شاید میری مخالفت میں ظلم کی حد تک چلے جانے والے دوستوں کو کسی مرحلے پر اپنی زیادتی کا احساس ہو جائے۔ اس کے تھوڑے سے آثار ایک دو طرف سے دکھائی بھی دیئے ہیں۔ سو اگر متعلقہ دوست سکوت اختیار کرتے ہیں تو میں اس کتاب کی اشاعت ہی روک دوں گا تاکہ جو ہو چکا اس پر مٹی ڈال دی جائے۔ لیکن اگر یہ صرف ایک دھوکا ہوا تو پھر مجھے مجبوراً وہ سارا ریکارڈ کتابی صورت میں محفوظ کرنا ہوگا۔''

اس کے بعد یہ ہوا کہ مخالفین نے ادب اور تہذیب کی حد سے باہر جا کر مخالفت کرنے کا سلسلہ بند کر دیا۔ چنانچہ میں نے بھی مذکورہ بالا کتاب کا سارا مواد موجود ہونے کے باوجود اس کی اشاعت روک دی۔ بے جا مخالفت کا وہ سارا مواد اور اس کے موقعہ کے مطابق جواب سب اخبارات کے ریکارڈ پر موجود ہیں۔ اس کے باوجود جب کرم فرماؤں نے اختلاف رائے کو ادبی زبان میں ہی بیان کرنے کا طے کر لیا تو اپنی پہلی ترجیح کے مطابق میں نے بھی ذاتیات سے بچ کر رہنا بہتر سمجھا۔ چنانچہ کتاب ''ماہیا۔ علمی بحث سے غوغائے رقیباں تک'' کی اشاعت کو پہلے ملتوی اور پھر منسوخ کر دیا گیا۔

ماہیے کی بحث سے ہٹ کر مجھے ادب میں سرقہ اور جعلسازی کے موضوع میں خاص دلچسپی رہی ہے۔ اس حوالے سے مختلف خواتین و حضرات شاعروں، متشاعروں، جعلی ادیبوں، اور انہیں لکھ کر دینے والے ان کے استادوں کے بارے میں مجھے تھوڑا بہت لکھنے کا موقعہ ملتا رہا ہے۔ مالی رشوت کی حد تک بات کرنا تو ٹھیک ہے لیکن خواتین کے معاملہ میں جمالی رشوت کے کئی مستند واقعات زبان زد عام ہونے کے باوجود میں نے ادبی دنیا کے اس ''لذیذ'' موضوع سے بڑی حد تک گریز کرنا ہی مناسب سمجھا۔ تاہم سرقہ اور جعلسازی کی نشان دہی کرنے کا عمل میں نے جاری رکھا اور اس کی بھاری قیمت بھی ادا کی۔ انتہائی معمولی اور بے نام قسم کے متشاعروں نے بھی اپنی نشان دہی ہونے پر شرمندہ ہونے کی بجائے میرے خلاف دشنام طرازی کی غلیظ مہم چلانا شروع کر دی۔ میں نے

اس مہم کا سامنا بھی مناسب طور سے کیا۔ چھوٹے موٹے ادبی چوراچکوں سے نمٹنے کے ساتھ مجھے اپنا معمول کا ادبی کام بھی کرتے رہنے کی توفیق ملتی رہی۔

اپنے ادبی معمولات سے گزرتے ہوئے مجھے یکے بعد دیگرے تین بڑے معرکوں سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ پہلا معرکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی کتاب کے ترجمہ بلاحوالہ سے شروع ہوااور انتہائی ماردھاڑ سے گزرتا ہوا ایک سیز فائر پر منتج ہوا۔لیکن پھر یہ سیز فائر قائم رہنے کے باوجود ایک خاموش کاری گری کا مظہر ثابت ہوا۔اس کی بیشتر روداد میرے مضمون ''ماردھاڑ سے ادبی حقیقتِ حال تک''میں بیان کی جا چکی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب عمران بھنڈر کی کتاب کو پرِ کاہ کے برابر بھی اہمیت نہیں دے رہے تھے لیکن میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کے معاملہ میں اس درجہ حساس تھے کہ ایک معتبر اور معزز دوست ناصر عباس نیر کے توسط سے انہوں نے تقاضا کیا کہ اس کتاب کو ویب سائٹس سے ہٹا دیا جائے۔ مجھے ان کے اس تقاضا کے بارے میں جان کر خوشی ہوئی تھی۔معرکہ آرائی کے دوران اپنے دلائل اور اپنے موقف کی صداقت کا مجھے جتنا یقین تھا، نارنگ صاحب کے تقاضا نے بالواسطہ طور پر اس کا اعتراف کرلیا تھا۔اپنے دلائل اور اپنے موقف کی قوت کا احساس ہونے کے باوجود میں نے سیز فائر کا احترام کرتے ہوئے خود کتاب کو انٹرنیٹ کی دنیا سے ہٹانے سے معذرت کرتے ہوئے انہیں ایسا کر سکنے کا مناسب رستہ بتا دیا۔میری کتاب انڈیا اور پاکستان دونوں طرف سے شائع ہو چکی تھی اور پوری طرح ادبی تاریخ کا حصہ بن چکی تھی۔سو کسی ویب سائٹ سے ہٹا دیئے جانے کے باوجود معرکہ آرائیوں کی تاریخ میں اس کی اہمیت پوری طرح قائم تھی اور قائم رہے گی۔چنانچہ اس کے بعد میں نے بھنڈر اور اس کے بعض دوستوں کے ساتھ ایک اور معرکہ سر کیا۔افسوس ہے کہ بھنڈر کا ساتھ دینے والوں میں زیادہ تر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے کارندے شامل تھے۔تاہم سیز فائر کے وعدہ کے باوجود اور کسی حد تک اس پر قائم رہنے کے باوجود نارنگ صاحب کے بعض کارندوں کا انوکھا طرزِ عمل سامنے آیا۔پھر ستیہ پال آنند نے مجھے ایک ایسے پنگے میں گھسیٹ لیا، جس سے میرا کوئی خاص واسطہ نہ تھا۔میں نے ان سے براہِ راست غلام محمد قاصر کے دو اشعار اپنے نام سے سنا دینے والے معاملہ کے بارے میں استفسار کیا تھا۔انہوں نے ۲۵ ستمبر ۲۰۱۱ء کی ای میل میں مجھے ایک وضاحت لکھ بھیجی۔ میں نے اس کا اعتبار کرلیا اور خاموشی اختیار کر لی۔میری طرف سے پھر اس معاملہ میں کوئی کاروائی نہیں ہوئی۔لیکن ۱۵ نومبر ۲۰۱۱ء کی اپنی ایک وضاحت میں ستیہ پال آنند نے مجھے بھی اس معاملہ میں گھسیٹ لیا۔اس کی تفصیل میرے مضمون ''اردو غزل کا انتقام۔ستیہ پال آنند کا انجام''میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ عین وہ موقعہ تھا جب میرا، جعلی فلسفی عمران بھنڈر اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے کارندوں کے ساتھ گھمسان کا رن پڑا ہوا تھا۔گویا بظاہر سیز فائر کرنے کے باوجود نارنگ صاحب در پردہ مجھے دوسرے معاملات میں الجھانے کی تگ و دو کر رہے تھے، کرا رہے تھے۔اور ایک انتہائی نازک موقعہ پر مجھ پر دوسری

طرف سے وار کیا گیا۔

اپنے مضمون ''ماردھاڑ سے ادبی حقیقتِ حال تک''میں بیان کردہ اس نوعیت کی ساری کاروائیوں کو گہری نظر سے دیکھنے کے بعد میں نے جہاں ستیہ پال آنند کے بارے میں اپنے مضامین کا مختصر سا مجموعہ الگ سے شائع کر دیا وہیں اس مجموعہ کو ''ہمارا ادبی منظر نامہ''میں بھی شامل کرلیا۔اسی طرح یہ بھی طے کیا کہ نارنگ صاحب کے بارے میں اپنی کتاب ''گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کو بھی ''ہمارا ادبی منظر نامہ''میں شامل کرلوں۔سیز فائر کے احترام کو ملحوظ رکھا جاتا تو میں اس کتاب کی الگ شناخت موجود رہنے کے باوجود اسے اس جلد میں شامل نہیں کرنا چاہتا تھا۔لیکن شاید قدرت کو یہی منظور تھا کہ جب میں نے ادبی زندگی کا ایک بڑا حصہ ادبی معرکوں میں صرف کیا ہے تو پھر ادبی زندگی کے اس اہم معرکے کو بھی اس بڑی جلد میں شامل کر لینا چاہیے۔ایسا ہو رہا ہے تو اس کی اخلاقی ذمہ داری ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر ہی عائد ہوتی ہے۔انسان بعض اوقات اپنی سماجی قوت اور اختیار کی طاقت کے بے جا استعمال سے خود اپنا ہی نقصان کر بیٹھتا ہے۔علمی و ادبی دلائل کی قوت کے بالمقابل سماجی سطح پر حاصل اختیار کی قوت کے سامنے بے شک کہیں کہیں مجبوریاں بھی حائل ہو جاتی ہیں لیکن میں نارنگ صاحب کے سماجی دائرۂ اختیار سے نہ صرف دور ہوں بلکہ ایک حد تک اس سے محفوظ بھی ہوں۔انہوں نے اندازے کی غلطی کر کے مجھے موقعہ دیا کہ میں اپنے مضامین کے مجموعوں کے اس مجموعہ میں ان کے بارے میں لکھی ہوئی اپنی کتاب کو شامل رکھوں۔یہ موقعہ عطا کرنے پر ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

نارنگ صاحب نے جو تراجم بلاحوالہ کیے ہیں، اس الزام پر نظر ثانی ضرور ہونا چاہیے۔پوری ادبی تحقیق کے بعد پھر جو حقائق ہوں انہیں ایمانداری کے ساتھ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا جائے۔اسی طرح ان کے حصے میں جتنا ترجمہ بلاحوالہ کا الزام ثابت ہو، اسے اردو ادب میں پہلے سے موجود اس بیماری کے تناظر میں دیکھا جائے، اور جتنا دوسروں کو اچھا یا برا سمجھا جاتا ہے، نارنگ صاحب پر بھی اتنا بوجھ ڈالا جائے۔

میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' کی اس جلد میں شمولیت اور اس کے بعد کے سارے حالات و واقعات سے ہمارے ادب کی پس پردہ سرگرمیوں اور کاروائیوں کا ایک پہلو بھی کھل کر سامنے آیا ہے۔ہم سب لوگ، بلا امتیاز اردو کی ادبی دنیا کے سب لوگ، ادبی اصولوں کے نام پر سامنے کچھ اور کہتے رہتے ہیں اور در پردہ کچھ اور کرتے رہتے ہیں۔ایسے ماحول میں جب ایک طرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب جیسی طاقتور شخصیت ہوں اور دوسری طرف شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے کارندے بلا جواز مجھ پر حملہ آور ہو رہے ہوں۔کیا کوئی مجھ جیسا عام ادیب ایسی صورتِ حال میں دونوں طرف مناسب طور پر نبرد آزما ہو سکتا ہے؟ میں نے حق پرستی کے ایسے ایسے دعوے دار دیکھے ہیں جنہوں نے شروع میں تھوڑا سچ لکھنا شروع کیا لیکن پھر سودے بازی کر کے خاموش ہو گئے اور دوسرے موضوعات میں مصروف ہو گئے۔کچھ لوگوں نے ایک انعام یا ایک دعوت نامے کی

قیمت پر اپنی ساری حق گوئی ڈھیر کر دی۔ مجھے خوشی ہے کہ میں نے مناسب حکمتِ عملی کے ساتھ ہندوستان میں اردو کے دونوں طاقتور بڑوں کے معاملہ میں اپنے بنیادی موقف کو قائم رکھا۔ میرے ساتھ جو سیاست ہوئی، اس کے باوجود اپنے بنیادی ادبی موقف پر قائم رہتے ہوئے میں نے اس سیاست کا کھل کر سامنا کیا اور سُرخرو رہا۔ جہاں بعض حق پرستی کے دعوے دار ایک تقریب کے دعوت نامہ پر ڈھیر ہو چکے تھے، وہیں مجھے خدا نے ان دونوں بڑوں کی کسی عنایت کے بغیر ہندوستان کے یادگار سفر کی عزت بخشی۔ اور خود گوپی چند نارنگ صاحب جو عام طور پر کسی کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے، اس بات پر شاکی ہوئے کہ میں دہلی میں آیا، ہر کسی سے ملتا رہا لیکن نارنگ صاحب کو فون تک نہیں کیا۔ انہوں نے یہ شکوہ باقاعدہ طور پر مجھ تک پہنچایا۔ مجھے ان کے اس شکوہ سے دلی خوشی ہوئی ہے۔ انہیں اندازہ ہو گیا ہو گا کہ بے شک اپنی طاقت اور وسائل کے بل پر بہت ساروں کو جھکایا جا سکتا ہے لیکن ہر کسی کو نہیں جھکایا جا سکتا۔ کہیں کوئی ایک آدھ سر پھرا ایسا بھی نکل آتا ہے کہ جس کی فقیری کے سامنے آپ کی ساری شاہانہ طاقت اور شاہانہ اختیار بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

نارنگ صاحب والے معرکہ کے دوران ایک دلچسپ منظر یوں بھی سامنے آیا کہ بعض سینیئر لکھنے والوں نے جب دیکھا کہ اس معرکہ میں یہ بندہ بڑی کامیابی سے آگے بڑھ رہا ہے تو وہ بھی اس کام میں اپنا حصہ ڈالنے کے لیے آگے آگئے۔ میں نے ان کے ایسے اقدام کو اپنی حوصلہ افزائی شمار کیا۔ لیکن تب حیرانی ہوئی جب وہ خود ہی اس معرکہ کے ہیرو بننے لگے۔ اس سلسلہ میں زبیر رضوی کا ہلکا سا حوالہ دوں گا لیکن خاص طور پر سی ایم نعیم صاحب کا نام ضرور لوں گا۔ جب تک ان کی واہ واہ ہو رہی تھی وہ آگے بڑھتے رہے لیکن جیسے ہی مجھے پڑنے والی گالیوں میں سے ایک معمولی سی بوچھار کا رُخ سی ایم نعیم صاحب کی طرف گیا، ان کی سٹی گم ہو گئی۔ جب ہم کسی پر کوئی الزام لگا کر اس سے جواب کا مطالبہ کرتے ہیں تو اخلاقی طور ہم بھی پابند ہیں کہ جب ہم پر کوئی الزام لگے تو ہم بھی اس الزام کا جواب دیں۔ سی ایم نعیم صاحب کے بارے میں نارنگ صاحب کے حلقے کی طرف سے جن سنگین الزامات کے ساتھ وار کیا گیا تھا، وہ ان کا سامنا کر کے کوئی جواب دینے کی بجائے میدان سے ہی بھاگ گئے۔ اور تب سے اب تک اس معاملہ میں گوشہ نشینی اختیار کیے ہوئے ہیں۔

ایک اور منظر یہ بھی ریکارڈ پر آچکا ہے کہ جب میں نے عمران بھنڈر کے بارے میں مضامین لکھنے شروع کیے تو مخالفین نے بجائے بھنڈر کے بارے میں میرے پیش کردہ دلائل اور شواہد کی روشنی میں کوئی معقول بات کرنے کے، مجھ پر نارنگ صاحب کے ساتھ مل جانے کا الزام لگا کر شور مچانا شروع کر دیا۔ میں نے ان سارے الزامات کو بھی مدلل طور پر رد کر کے اپنا موقف مزید واضح کیا۔ تاہم اس کے نتیجہ میں یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آئی کہ عمران بھنڈر جو تب تک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے تراجم بلا حوالہ کے کارِ خیر میں مصروف تھا، یکا یک اس کام کو چھوڑ کر ڈاکٹر وزیر آغا کے خلاف ہرزہ سرائی میں مصروف ہو گیا۔ اور تب سے اب تک صحافتی سطح کا کام تو کر رہا

ہے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے بارے میں جو کام کر رہا تھا، اسے مزید کرنے سے رُک گیا ہے۔ کیا یہ بجائے خود اندر کی کسی ساز باز کا نتیجہ ہے؟ اس پر غور کرنا ضروری ہے۔ اگر ستیہ پال آنند ایک طرف عمران بھنڈر کے ساتھ راہ و رسم رکھتے ہوں اور دوسری طرف نارنگ صاحب کا بھی دَم بھرتے ہوں تو کہیں انہوں نے کوئی درمیانی راستہ تو نہیں نکال لیا؟۔ اسی طرح معید رشیدی بھی بھنڈر سے اچھی سلام دعا رکھتے تھے۔ جب معید رشیدی ساہتیہ اکیڈمی کا ایک قیمتی انعام ملنے کے نتیجہ میں نارنگ صاحب کے بارے میں میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ما بعد جدیدیت'' اور عکاس اسلام آباد کے نارنگ نمبر کو انٹرنیٹ سے ہٹوا سکتے ہیں تو نارنگ صاحب اور بھنڈر کے درمیان کسی خاموش سمجھوتے کا انتظام بھی کر سکتے ہیں۔ یہ میں امکانی طور پر ستیہ پال آنند اور معید رشیدی کے کسی ''مثبت کردار'' کی بات کر رہا ہوں۔ عمران بھنڈر اگر اپنے معرکے میں واقعی دلیر آدمی تھا تو پھر یکا یک اس نے نارنگ صاحب کے بارے میں لکھنے سے ہاتھ کیوں کھینچ لیا ہے؟ مجھ پر تو بنیادی الزام یہ لگایا گیا کہ بھنڈر کے بارے میں حقائق ظاہر کر کے میں بالواسطہ طور پر نارنگ صاحب کو سپورٹ کر رہا ہوں۔ لیکن اس کے بعد بھنڈر کی نارنگ صاحب کے بارے میں مکمل اور گہری خاموشی سے کیا نتیجہ اخذ کرنا چاہیے؟
ہماری ادبی دنیا کے رنگ ڈھنگ دیکھتے ہوئے ان باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔

ہمارے ''معروف'' ادیبوں کی ایک خاص تعداد کا تعلق اقتدار کی غلام گردشوں میں متحرک رہنے والوں سے ہے۔ سرکاری سرپرستی میں ادبی کانفرنسوں اور سیمینارز کا انعقاد اچھی بات ہے، کسی بہانے سہی ادب کی ترویج و اشاعت کی کوئی صورت تو نکل آتی ہے۔ پاکستان میں رائٹرز گلڈ کے ذریعے سے لے کر اکادمی ادبیات پاکستان اور مقتدرہ کے ذریعے تک سرکاری سرپرستی میں ادب کی ترویج ہوتی رہی ہے۔ رائٹرز گلڈ کے سر سے تو سرکاری دستِ شفقت بہت پہلے سے اُٹھایا جا چکا ہے۔ اب کچھ عرصہ سے حکومتی ترجیحات کے باعث اکادمی ادبیات پاکستان اور مقتدرہ بھی عدم توجہی کا شکار ہیں۔ ان کی بجائے اب لاہور اور کراچی کی آرٹس کونسل آف پاکستان کو اس حوالے سے اہمیت ملنا شروع ہو گئی ہے۔ اس کے پسِ پردہ سیاسی حوالوں کو ہر کوئی جانتا ہے۔ ان کونسلوں میں جملہ فنونِ لطیفہ کے ساتھ ادب کو جوڑ کر اگرچہ ادب کی اہمیت پہلے سے کم کر دی گئی ہے۔ تاہم یہ بھی اپنی جگہ غنیمت ہے کہ کسی ادارے کے تحت سہی ادب کے لیے سرکاری سرپرستی میں کوئی کام ہو تو رہا ہے۔ جہاں ادبی کام کا ہوتے رہنا خوش آئند امر ہے، وہیں اقتدار کی غلام گردشوں میں پائے جانے والے بعض ادیبوں نے وسائل تک اپنی رسائی کو منفی ہتھکنڈے کے طور پر استعمال کرنا شروع کر رکھا ہے۔ منفی ہتھکنڈوں کو اس زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ ملک بھر میں کرپشن کی جو وبا بڑی سطح پر پھیلی ہوئی ہے، وہی کرپشن اپنے خاص انداز سے ان ادبی و ثقافتی اداروں میں بھی سرایت کر گئی ہے اور کانفرنسوں کے انعقاد کے نام پر بھاری رقوم میں خورد برد کے نت نئے طریقے اختیار کیے جا رہے ہیں اور تمام تر کرپشن کے ساتھ خود کو پاک، پوتر ظاہر کرنے کے اعلانات بھی از خود کیے جا رہے ہیں۔ ویسے

یہ کام کوئی آج کا نہیں ہے۔غور سے دیکھیں تو ابھی بھی ایسے نام اور چہرے دکھائی دیں گے جو رائٹرز گلڈ کے دور سے لے کر اب تک کسی نہ کسی طرح اقتدار کی غلام گردشوں میں جمے ہوئے ہیں اور انہوں نے ادب کو موم کی ناک بنا رکھا ہے۔سرکار کی سرپرستی میں ایسے عالی مقام ادیبوں نے نوازنا چاہا تو سرکاری ادارے انجمن ترقی اردو کی جانب سے ایسے مقالات بھی شائع کرادیئے جو کھلا سرقہ تھے۔اور چاہا تو ادبی چوراچکوں کو بھی اعلیٰ ادیب بنا کر پیش کر دیا۔

انڈیا میں بھی سرکاری وسائل پر قابض بعض ادیبوں کا کردار نہ صرف پاکستانی کرداروں سے ملتا جلتا ہے بلکہ ان کے پبلک ریلیشن شپ کے جملہ معاملات بھی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔اردو کے نام پر انڈیا میں سرکاری مالی اعانت بہت زیادہ ہے،لیکن اس رقم کے نتیجہ میں اردو کے کتنے نئے سکول کھولے گئے؟،کتنے اردو طلبہ کو خصوصی سہولیات دی گئیں؟،اردو پڑھنے لکھنے والوں کی تعداد میں کتنا قابلِ ذکر اور قابلِ قدر اضافہ ہوا؟،اگر اس قسم کے سوالوں کے جواب تلاش کیے جائیں تو ملنے والے جواب کی شرح فی صد بے حد مایوس کن نکلے گی۔بیشتر بھاری بھرکم رقوم اردو کے نام پر کانفرنسوں اور سیمینارس پر ہی خرچ کر دی جاتی ہیں۔بے شک اقتدار کی غلام گردشوں میں پائے جانے والے بعض ادیبوں کا مطمحِ نظر رہا ہے کہ ادب کے فروغ اور ادیبوں کی فلاح و بہبود کی بہتر صورتیں پیدا کرائی جاسکیں۔لیکن بیشتر منفی کردار ویسے ہی ہیں جیسا میں ذکر کر چکا ہوں۔

ثقافتی اداروں سے وابستہ بڑے لوگوں کے بارے میں حال ہی میں عطاء الحق قاسمی نے ایک عجیب لفظ تحریر کیا ہے۔ان کے بقول:''ان میں ثقافت سے وابستہ افراد کی بجائے بگھیاڑ بیٹھے ہوئے ہیں۔''

(کالم''روزنِ دیوار سے''۔عطاء الحق قاسمی۔مطبوعہ روزنامہ جنگ۔۳۱ جنوری ۲۰۱۴ء)

عطاء الحق قاسمی کی بات اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ وہ خود ایک ثقافتی ادارہ لاہور آرٹ کونسل کے سربراہ ہیں۔یہ تو ہوئی ایک حاضر سروس سربراہ کی بات۔اب ایک ادارہ''مقتدرہ'' کے سابق سربراہ ڈاکٹر انوار احمد کے بارے میں ان کے ملتان کے زمانے کے ایک پرانے دوست،سنجیدہ اور ثقہ صحافی اور دانشور مسعود اشعر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''مقتدرہ قومی زبان (جس کا نام پیپلز پارٹی کے کسی **بوجھ بجھکڑ** نے بدل کر ادارہ فروغ قومی زبان رکھ دیا ہے اور اپنی دانست میں بہت بڑا تیر مارا ہے)'' **(مسعود اشعر کا کالم''آئنہ''۔مطبوعہ روزنامہ جنگ۔۲۶ نومبر ۲۰۱۳ء)**

انتظار حسین نے تو اپنے ایک کالم میں اسی ادارہ کے سربراہ کی نسبت سے''طویلے کی بلا بندر کے سر'' کی مثل بھی لکھ ڈالی تھی۔یوں خود اقتدار کی غلام گردشوں میں مستحکم حیثیت رکھنے والے صحافیوں،ادیبوں اور دانشوروں کے اپنے الفاظ میں بگھیاڑ سے بندر اور بوجھ بجھکڑ تک ادبی و ثقافتی اداروں میں براجمان ہیں۔حالانکہ وہاں بہت سارے استثنائی کردار بھی موجود ہیں۔جنہیں صاحبِ کردار کہا جا سکتا ہے۔

سرقہ کی بیماری ادبی دنیا سے بھی آگے تک جا چکی ہے۔یونیورسٹیوں کے متعدد مقالات سرقہ ظاہر ہو رہے ہیں۔اور تو اور پاکستان میں ہائر ایجوکیشن کمیشن جو دوسروں کی ڈگریاں چیک کرنے کا اختیار رکھتا ہے،اس کے ایک

(اب سابق) چیئرمین کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ بھی سرقہ نکلا۔ادبی اداروں کی سربراہی کرنے والوں کو ادبی تحقیق کے زاویے سے دیکھا جائے تو ان کی ایک قابلِ ذکر تعداد یا تو سرے سے ادیب نہیں ہے،اگر ادب سے ان کا کچھ جائز،ناجائز واسطہ ہے تو اس میں بھی ان کی ادبی عمر میں کہیں نہ کہیں آن ریکارڈ سرقہ کا ارتکاب ضرور مل جاتا ہے۔تھوڑی سی محنت کے ساتھ ایسے کسی بھی جری کا ماضی کھنگالا جا سکتا ہے۔انٹرنیٹ پر ہر شعبہ کا شاندار مواد دستیاب ہونے کی سہولت کے باعث اب سرقہ کا رجحان مزید فروغ پانے لگا ہے۔

یہاں اپنا ایک ذاتی واقعہ بیان کر دوں۔ایک اخبار روزنامہ''انصاف''لاہور کے ۷/ستمبر ۲۰۱۱ء کے ادبی صفحہ پر کسی نوآموز کا ایک کالم''سرقہ،جعل سازی کی نئی بحث اردو ادب کے خلاف ایک سازش'' کے زیر عنوان شائع ہوا۔اس میں اس غم وغصہ کا اظہار کیا گیا تھا کہ ادب میں سرقہ کی نشان دہی کے نام پر کوئی سازش چل رہی ہے۔اور اس سازش میں مجھے بھی ایک مجرم کے طور پر کھڑا کیا گیا تھا۔کمال کی بات یہ ہے کہ اسی کالم کے عین اوپر ادبی صفحہ کے انچارج کا ایک مضمون تھا جس میں ڈاکٹر وزیر آغا کی وفات پر لکھے گئے میرے ایک مختصر سے تعزیتی شذرہ سے بھرپور استفادہ کیا گیا تھا،پورے پورے جملے اُٹھا لیے گئے تھے۔ثبوت کے طور پر سرقہ شدہ اقتباسات یہاں درج کیے دیتا ہوں متذکرہ اخبار کے مذکورہ شمارہ کے ادبی صفحہ پر انہیں چیک کیا جا سکتا ہے۔

میرے الفاظ: ''ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو پیدا ہوئے تھے۔۱۹۴۳ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج سے معاشیات میں ایم اے کیا۔۱۹۵۶ء میں پنجاب یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی کیا۔۱۹۶۰ء میں مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی جریدہ''ادبی دنیا'' کے جائنٹ ایڈیٹر بنے اور مولانا کی وفات تک ادبی دنیا کے ساتھ منسلک رہے۔ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۵ء میں تاریخ ساز ادبی جریدہ اوراق کا اجرا کیا۔''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو پیدا ہوئے تھے۔**انہوں نے** ۱۹۴۳ء میں گورنمنٹ کالج سے معاشیات میں ایم اے کیا۔۱۹۵۶ء میں پنجاب یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی **کی ڈگری حاصل کی**۔۱۹۶۰ء میں مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی جریدہ''ادبی دنیا'' کے جائنٹ ایڈیٹر بنے اور مولانا کی وفات تک ادبی دنیا کے ساتھ منسلک رہے۔مولانا کی وفات کے بعد ۱۹۶۵ء میں **اپنے ذاتی** تاریخ ساز ادبی جریدہ اوراق کا اجرا کیا۔''

میرے الفاظ:'' وزیر آغا نے''مسرت کی تلاش'' سے اپنا علمی و تنقیدی سفر شروع کیا۔طنز و مزاح اور حقیقی مسرت کے فرق کی جستجو میں وہ تخلیقی اسرار اور خود کو جاننے کی لذت سے آشنا ہوئے۔کائنات کے اسرار و رموز کی جستجو انہیں بیک وقت سائنس،فلسفہ اور الٰہیات کی دنیاؤں میں لیے لیے پھری۔انہوں نے مغربی علوم کا بھرپور مطالعہ کیا لیکن مشرقی علوم کے روبرو لا کر پھر اس مطالعہ سے اپنے نتائج خود اخذ کیے۔امتزاجی تنقید کے اصول کو علمی سطح پر بھی اور عملی سطح پر رائج کیا۔''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''وزیر آغا طنز و مزاح اور حقیقی مسرت کے فرق کی جستجو میں **یقیناً** تخلیقی اسرار اور خود کو جاننے کی لذت سے آشنا ہوئے ہوں گے۔کائنات کے اسرار و رموز کی جستجو انہیں بیک وقت سائنس،فلسفہ اور الٰہیات کی دنیاؤں میں لیے لیے پھری۔انہوں نے مغربی علوم کا بھرپور مطالعہ کیا لیکن مشرقی علوم کے روبرو لا کر پھر اس مطالعہ سے اپنے نتائج خود اخذ کیے۔امتزاجی تنقید کے اصول کو علمی سطح پر بھی اور عملی سطح پر رائج کیا۔

میرے الفاظ: ''مجموعی طور پر وزیر آغا نے ساٹھ سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان میں بعض ضخیم کتابیں بھی شامل ہیں۔ان کی مرتب کردہ یا تالیف و تدوین کردہ کتب کی الگ سے فہرست ہے۔ان کی تخلیقی کتابیں تو تمام کی تمام اپنی جگہ مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں جبکہ علمی و تنقیدی کتابوں میں سے ''اردو شاعری کا مزاج''،''تخلیقی عمل''،''دستک اس دروازے پر'' منفرد اور امتیازی حیثیت کی حامل ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا کی بعض کتب اور تخلیقات کے انگریزی ،ڈینش،یونانی،سویڈش،جرمن، ہسپانوی،مالٹیز، جاپانی،ہندی، بنگالی، مراٹھی، پنجابی،سرائیکی اور دوسری زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔وزیر آغا کے فن کی مختلف جہات پر تیرہ کے لگ بھگ رسائل کے مرتب کردہ خصوصی نمبرز یا کتابیں چھپ چکی ہیں۔انڈو پاک کی یونیورسٹیوں میں ان پر ایم اے،ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ۱۰ سے زائد مقالات لکھے جا چکے ہیں۔''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''مجموعی طور پر وزیر آغا ساٹھ سے زیادہ **کتابوں کے مصنف** ہیں۔**جن** میں بعض ضخیم کتابیں بھی شامل ہیں۔ان کی مرتب کردہ یا تالیف و تدوین کردہ کتب کی الگ سے فہرست ہے۔ان کی تخلیقی کتابیں تو تمام کی تمام اپنی جگہ مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں جبکہ علمی و تنقیدی کتابوں میں سے ''اردو شاعری کا مزاج''،''تخلیقی عمل''،''دستک اس دروازے پر'' منفرد اور امتیازی حیثیت کی حامل ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا کی بعض کتب اور تخلیقات کے انگریزی،ڈینش،یونانی،سویڈش،جرمن،ہسپانوی،مالٹیز،جاپانی،ہندی،بنگالی، مراٹھی، پنجابی،سرائیکی اور دوسری زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔وزیر آغا کے فن کی مختلف جہات پر تیرہ کے لگ بھگ رسائل کے مرتب کردہ خصوصی نمبرز یا کتابیں چھپ چکی ہیں۔انڈو پاک کی یونیورسٹیوں میں ان پر ایم اے ،ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ۱۰ سے زائد مقالات لکھے جا چکے ہیں۔''

میرے الفاظ: ''ڈاکٹر وزیر آغا کثیر الجہت شاعر و ادیب ہونے کے ساتھ مفکر دانشور بھی تھے۔اردو ادب میں میڈیا کر دانشوروں کی تو ہمیشہ بہتات رہی ہے لیکن علم و معرفت کے لحاظ سے ڈاکٹر وزیر آغا کے پائے کا مفکر دانشور اب دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔اردو انشائیہ کے بانی کی حیثیت سے انہوں نے ایک بڑا ادبی کام کیا۔اردو انشائیہ کے خدوخال کو نمایاں کرنے میں بہت زیادہ محنت سے کام لیا اور اس نئی صنف کی شدید ترین بلکہ اخلاقی لحاظ سے بد ترین مخالفت کے باوجود اسے اردو میں رائج کر دکھایا۔''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''ڈاکٹر وزیر آغا کثیر الجہت شاعر و ادیب ہونے کے ساتھ مفکر دانشور بھی تھے۔اردو ادب میں میڈیا کے دانشوروں کی تو ہمیشہ بہتات رہی ہے لیکن علم و معرفت کے لحاظ سے ڈاکٹر وزیر آغا کے پائے کا مفکر دانشور اب دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔اردو انشائیہ کے بانی کی حیثیت سے انہوں نے ایک بڑا ادبی کام کیا۔اردو انشائیہ کے خدوخال کو نمایاں کرنے میں بہت زیادہ محنت سے کام لیا اور اس نئی صنف کی شدید ترین بلکہ اخلاقی لحاظ سے بدترین مخالفت کے باوجود اسے اردو میں رائج کر دکھایا۔''

میرے الفاظ:''شاعری میں غزل اور نظم دونوں اصناف میں ان کا انتہائی گراں قدر حصہ ہے۔جدید نظم کے سلسلہ میں تو ان کا کام اتنا اہم ہے کہ ان کے مقام کا تعین کرنے کے لیے جدید نظم کے پورے سلسلے کا از سر نو مطالعہ کرنا پڑے گا۔ان کی دو طویل نظمیں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' اردو کی شاہکار جدید نظمیں ہیں۔''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''شاعری میں غزل اور نظم دونوں اصناف میں **بھی وزیر آغا** کا انتہائی گراں قدر حصہ ہے۔جدید نظم کے سلسلہ میں تو ان کا کام اتنا اہم ہے کہ ان کے مقام کا تعین کرنے کے لیے جدید نظم کے پورے سلسلے کا از سر نو مطالعہ کرنا پڑے گا۔ان کی دو طویل نظمیں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' اردو کی شاہکار جدید نظمیں ہیں۔''

میرے الفاظ:''اردو کی علمی و ادبی دنیا کے وہ تمام لوگ جو میڈیائی شہرت کے پیچھے بھاگنے سے زیادہ ادب کو معرفتِ ذات و کائنات کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں،ڈاکٹر وزیر آغا کی وفات پر سوگوار اور غم زدہ ہیں۔

کہنے کو چند گام تھا یہ عرصۂ حیات لیکن تمام عمر ہی چلنا پڑا مجھے

اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری رات کا آخری تارا بھی ہی جانے والا

(وزیر آغا)''

ادبی صفحہ کے انچارج کے الفاظ:''اردو کی علمی و ادبی دنیا کے وہ تمام لوگ جو میڈیائی شہرت کے پیچھے بھاگنے سے زیادہ ادب کو معرفتِ ذات و کائنات کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں،ڈاکٹر وزیر آغا کی وفات پر سوگوار اور غم زدہ ہیں۔**بقول وزیر آغا**:

کہنے کو چند گام تھا یہ عرصۂ حیات لیکن تمام عمر ہی چلنا پڑا مجھے

اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری رات کا آخری تارا بھی ہی جانے والا

جب کسی بھی اخبار، یا مقتدر ادارے کا اختیار رکھنے والوں کی اخلاقی حالت اس مقام تک پہنچ چکی ہو تو وہاں اصلاحِ احوال کی کتنی گنجائش رہ جاتی ہے؟

کسی ہنگامی نوعیت کی ضرورت کے تحت دستیاب مواد سے استفادہ کرنا زیادہ بری بات نہیں ہے۔آغا جی کی

وفات پر میرے لکھے ہوئے تعزیتی شذرہ سے بی بی سی کی ویب سائٹ نے بھی استفادہ کیا تھا اور اردو اکادمی دہلی کے تعزیتی جلسہ میں بھی میری فراہم کردہ معلومات سے استفادہ کیا گیا تھا، دونوں مقامات پر بنیادی معلومات کے ساتھ ایک جیسی لفظیات کی ہم آہنگی سے استفادہ از خود واضح ہو جاتا ہے۔اسے جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۶، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء میں (صفحہ ۵۷ تا صفحہ ۶۲ پر) ایک ساتھ شائع کر دیا گیا تھا، وہاں دیکھ کر میری بات کی سچائی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔تاہم یہ گوارا نوعیت کا استفادہ ہوتا ہے،اس میں کسی طور ماخذ کا ذکر کر دیا جائے،تو استفادہ کرنے والوں کی عزت میں کمی نہیں آتی۔ذکر نہ کیا جائے تو بھی فرق نہیں پڑتا۔لیکن ایک اخبار کے ایک ہی صفحہ پر ایک بندے کو سرقہ کے نام پر اردو کے خلاف سازش کرنے کے الزام سے مطعون کرنا اور اسی کے عین اوپر اسی بندے کی تحریر سے جملوں کے جملے اُٹھا کر اپنے نام سے پیش کر دینا‘‘۔۔۔بکف چراغ دارد‘ والی بات نہیں تو اور کیا ہے؟

ادب کے نام پر بے ادبی کے اس کھیل کی خرابیاں اپنی جگہ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ زید کی جگہ بکر کسی سرکاری عہدے پر متمکن ہو جاتا تو اس نے بھی اس سے ملتا جلتا کام ہی کرنا تھا،فرق شاید یہ ہوتا کہ اس کی پسند کے ادیبوں کے ناموں کی لسٹ بدل جاتی۔یا اس میں کچھ ردو بدل ہو جاتا۔سو یوں یہ سارے نامور ادیب بس اتنے ہی نامور ہوتے۔

ہماری تنقید میں جہاں نظری طور پر بہت اچھا کام ہوا ہے،وہیں تنقیدی فیصلوں میں بہت ساری غلط بخشیاں بھی ہوئی ہیں۔بعض تنقیدی رویوں کے فیصلہ کن انداز نے ناانصافی کو فروغ دیا ہے۔ادبی ناانصافی کا ایک بڑا شکار جدید نظم کے سب سے اہم شاعر میرا جی ہوئے ہیں۔انہیں نظر انداز کرنے کی ناانصافی اپنی جگہ،ان کے ذکر میں اچھے بھلے شریف ادیب بھی کئی بار اپنی مصلحتوں کے ہاتھوں مجبور (بلکہ معذور) ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔کسی عام نقاد کی مثال دینے کی بجائے اردو ادب کے ایک مرنجاں مرنج ادیب انتظار حسین کی مثال کافی ہے۔اسی جلد کے صفحہ نمبر ۶۱۱ پر درج میری وضاحتی تحریر’’انتظار حسین کے کالم کے حوالے سے دو وضاحتیں‘‘ پڑھ کر دیکھ لیں۔اس سے ادبی فیصلوں میں ڈنڈی مارنے کا رویہ واضح ہو جاتا ہے۔یہی انتظار حسین جب ظفر اقبال کے ساتھ کچھ ایسا ویسا سلوک کرتے ہیں اور اس کے جواب میں ظفر اقبال ان کی بھد اڑاتے ہیں تو پھر انتظار حسین دبک کر رہ جاتے ہیں۔ان کی ساری چھیڑ خانی دَم سادھ لیتی ہے۔ہاں جب بات رفت گزشت ہو جاتی ہے تو پھر ایک لمبے وقفہ کے بعد تھوڑا سا بدلہ ضرور لے لیتے ہیں۔

http://www.express.pk/story/232208/ (کالم انتظار حسین مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس۔۳ مارچ ۲۰۱۴ء)

پھر کشور ناہید کسی کالم میں ان کی خبر لیتی ہیں تو کسی طور ان کی تالیف قلب کرنے لگتے ہیں۔کشور ناہید کی قلمی کاری گری بھی اپنی جگہ کمال کی ہے۔ایک ہی کالم کے تیر سے ایک طرف انتظار حسین کی خبر لیتی ہیں کہ وہ صرف گوپی چند نارنگ کی ہی تعریف و توصیف کیے جا رہے ہیں تو دوسری طرف گوپی چند نارنگ کے سابقہ احسانات

فراموش کر کے ان پر بھی کچھ ان الفاظ میں حملہ زن ہو جاتی ہیں:

’’نام پڑ گیا ہر جگہ نارنگ صاحب کا۔مانا وہ بہت گنی آدمی ہیں۔جس کو چاہتے ہیں آج بھی انعام دلوا دیتے ہیں۔دعوت نامہ بھیج دیتے ہیں۔اور جس کو کاٹنا ہو بس اس کی شامت۔خیر بہت کام کرتے ہیں دنیا بھر میں۔محبت اور کام کرنے میں ان کی بیوی منورما بھی کسی سے کم نہیں۔مگر برا ہو شاہد بھنڈاری جیسے لکھنے والوں کا کہ سب کچھ جو کہیں سے لیا ہے،وہ صاف بتا دیتا ہے کہ یہ مستعار کہاں کہاں سے ہے۔‘‘

(کشور ناہید کا کالم ’’جستجو کیا ہے‘‘۔مطبوعہ روزنامہ جنگ۔۱۸ نومبر ۲۰۱۱ء)

جب نارنگ صاحب کے ساتھیوں کے ساتھ گھمسان کا رن پڑا ہوا تھا،کشور ناہید جیسے لکھنے والے سب اپنے اپنے مفادات کی فصلیں کاٹ رہے تھے۔بلکہ تب کشور ناہید نے ایک کالم میں ناحق طور پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو بھی ان معاملات کا ذمہ دار قرار دے دیا تھا۔تو اب یکا یک انہیں نارنگ صاحب کی مستعار تحریروں کا خیال کیسے آ گیا؟اس کالم سے پہلے کا کچھ عرصہ چیک کر لیں۔انڈیا کی ادبی تقریبات میں جہاں نارنگ صاحب کا عمل دخل تھا وہاں کشور ناہید کے دورے رُک گئے تھے۔اور اس کالم کے بعد کا ریکارڈ دیکھ لیں کہ وہ دورے پھر بحال ہو گئے تھے۔تو اخباری کالموں کے سہارے زندہ رہنے والے ہمارے ادیبوں،دانشوروں کی ساری حق گوئی و بے باکی کا حدود اربعہ بس اتنے سے مفادات میں گھرا ہوا جزیرہ ہے۔

میرا جی کی طرح ناانصافی کی ایک اور مثال جوگندر پال ہیں۔اپنے مزاج کے سچ مچ کے بے نیازانہ رویے کے باعث وہ اپنے ہاں کے ثقہ نقادوں کے پسندیدہ ادیب قرار نہ پا سکے۔ادبی طور پر بے شک انتظار حسین ہمارے اردو فکشن کا بڑا معتبر اور قابلِ قدر نام ہیں۔لیکن میں یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ اپنے تخلیقی وفور اور پھیلاؤ کے لحاظ سے جوگندر پال،انتظار حسین سے بڑے فکشن رائٹر ہیں۔لیکن انہیں اس معاملہ میں دیدہ دانستہ ادبی بد دیانتی کرتے ہوئے نظر انداز کیا گیا۔جب بھی ایمانداری اور غیر جانبداری کے ساتھ جوگندر پال اور انتظار حسین کی فکشن کے لیے جملہ خدمات کا موازنہ کیا گیا،ہمارے ناقدین جوگندر پال کو انتظار حسین سے بڑا تخلیق کار پائیں گے۔

ابھی اوپر میں نے انتظار حسین کے حوالے سے ظفر اقبال کا ذکر کیا ہے۔ظفر اقبال کی اس خوبی کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ وہ کالم نگاری کی دنیا میں آئے ہیں تو اسّی سال سے اوپر کا ہو کر بھی پوری طرح جوان اور چاق و چوبند ہیں۔ان کی حسِ مزاح ان کے کالموں کا وقار بنتی ہے تو ان کا طنزیہ رویہ ڈنک کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ان کے اس نوعیت کے سارے کالم’’زہریلے‘‘نہیں بلکہ بقول جان عالم مدیر شعر و سخن مانسہرہ،’’ظفریلے‘‘ کالم کہے جا سکتے ہیں۔یہ تاثر بھی پایا جاتا ہے کہ ظفر اقبال اپنے کالموں کے سہارے اپنے آپ کو’’زوروں سے‘‘ شاعر منوائے ہوئے ہیں۔جس دن انہوں نے کالم نگاری چھوڑ دی،ان کی شاعری دھڑام سے اپنے اصلی مقام پر آ رہے گی۔ظفر

اقبال کالم نگاری ترک کرسکیں تو اس تاثر کے درست یا غلط ہونے کی حقیقت بخوبی دیکھی جا سکے گی ورنہ ان کے بعد تو بہر حال دیکھی جا سکے گی۔

ظفر اقبال کی شاعری کے بارے میں وقت کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ پاکستان اور ہندوستان کے دو بڑے نقادوں کی آراء سامنے آئی تھیں۔پہلی رائے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تھی جنہوں نے ۱۹۸۳ء کے لگ بھگ ظفر اقبال کو اتنا زیادہ بانس پر چڑھا دیا کہ وہ اب اس بانس سے اترنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔حالیہ دنوں میں فاروقی صاحب نے ایک دو وضاحتی بیان جاری کیے ہیں، ان کے بعض کارندوں نے بانس کو پکڑ کر خوب خوب ہلایا ہے لیکن ظفر اقبال کی ہمت ہے کہ پھر بھی اس بانس سے چمٹے ہوئے ہیں اور نیچے اترنے کو ہرگز تیار نہیں۔اپنے مقام پر جم کر ظفر اقبال اب شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے جو کچھ کہہ رہے ہیں، جو کچھ لکھ رہے ہیں، وہ فاروقی صاحب کے لیے ان کی غلط بخشی کا جرمانہ ہی کہا جا سکتا ہے۔یعنی ہور چوپو!

ظفر اقبال کے بارے میں دوسری اہم رائے ڈاکٹر وزیر آغا نے دی تھی۔انہوں نے ''اوراق'' لاہور سالنامہ اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء میں شہزاد احمد کا گوشہ شائع کرتے ہوئے اپنے خصوصی نوٹ میں لکھا:

''آج سے بیس برس پہلے ''اردو شاعری کا مزاج'' میں راقم الحروف نے تین ایسے جدید غزل گو شعرا کی نشاندہی کی تھی جن کے ہاں لہجے کی انفرادیت نمایاں تھی۔اسے اردو ادب کی بدقسمتی کہیے کہ ان میں سے ایک شاعر نے تو اپنے ہاتھوں اپنی زندگی کا خاتمہ کر دیا اور **دوسرے نے اپنے ہاتھوں اپنی شاعری کو قتل کر دیا۔**البتہ تیسرا شاعر کہ جذباتی سطح پر متوازن، فکری سطح پر متحرک اور تخلیقی سطح پر نسبتاً فعال تھا، زندگی میں ابھرنے والے خود اذیتی بلکہ خودکشی کے بحران کو عبور کرنے میں کامیاب ہوا اور پھر پورے بیس برس تک ایک ہی رفتار اور تخلیقی شان کے ساتھ اپنے فن میں خود کو منکشف کرتا چلا گیا۔''

''اردو شاعری کا مزاج'' میں تین شاعروں کے امکانات کا ذکر کیا گیا تھا۔شکیب جلالی، ظفر اقبال اور شہزاد احمد۔ان میں سے شکیب جلالی نے خودکشی کر لی تھی اور ظفر اقبال کے بارے میں وزیر آغا نے واضح کر دیا کہ ۱۹۸۵ء تک آتے آتے وہ ادبی خودکشی کر چکے تھے۔وزیر آغا کا یہ تنقیدی فیصلہ اتنا واضح اور دوٹوک ہے کہ اس کے بعد انہیں پھر فاروقی صاحب کی طرح کوئی مزید وضاحت کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ہاں اس کی قیمت انہیں ضرور ادا کرنا پڑی۔ظفر اقبال نے آج تک انہیں معاف نہیں کیا۔حیلے بہانے سے ان کے خلاف زہر اگلتے رہتے ہیں۔ دراصل وزیر آغا کا فیصلہ کن جملہ اتنا موثر ہے کہ صحافتی اور مجلسی سطح پر دل بہلانے کے ہزاروں سامان کر لینے کے باوجود ظفر اقبال ابھی تک اس جملہ کے شدید جھٹکے اور پھر اس جھٹکے کے صدمے کے اثر سے باہر نکل ہی نہیں سکے۔ چنانچہ جب بھی اس حوالے سے داخلی جھنجلاہٹ ہوتی ہے کسی حیلے بہانے سے وزیر آغا پر حملہ کر دیتے ہیں۔

ہندوستان میں ایک طرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے حلقوں کا طرزِ عمل ہے

دوسری طرف ایسے لکھنے والے بھی ہیں جن میں سے ہر کوئی خود کو ان دونوں کا ہم پلہ سمجھتا ہے۔لیکن ان میں سے کسی کی بھی وہ ادبی حیثیت نہیں ہے جو نارنگ صاحب اور فاروقی صاحب کی ہے۔اس سلسلہ میں وارث علوی اور زبیر رضوی کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں۔علمی لحاظ سے زبیر رضوی تو بہت پیچھے ہیں اور اس موازنہ میں کہیں ٹھہرتے دکھائی نہیں دیتے۔وارث علوی کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ انڈیا میں ایک حلقہ انہیں پسند کرتا ہے اور پاکستان میں تو ایسے اہم اور ثقہ لکھنے والے بھی ان کے مداح اور معترف ہیں جو نارنگ صاحب کی نیازمندی کا دَم بھرتے ہیں۔انتظار حسین کی وارث علوی سے گہری محبت کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔انہیں کے حلقہ کے ایک ممتاز صحافی مسعود اشعر کچھ اس انداز میں وارث علوی کی تحریر کا ذکر کرتے ہیں۔

''وارث علوی اردو کے وہ واحد نقاد تھے جنہوں نے کبھی کسی سے رعائت نہیں کی۔منہ دیکھے کی بات کرنا ان کی لغت میں ہی نہیں تھا۔جو سچ سمجھا اور سچ جانا انہوں نے وہی لکھا۔اور اس ہلکے پھلکے انداز سے لکھا کہ اپنے مخالف کو بھی کبیدہ خاطر نہیں ہونے دیا۔انہوں نے جن ادیبوں کی تحریروں کو اپنی کٹیلی تنقید کا نشانہ بنایا وہ بھی ان کی تنقید سے محظوظ ہی ہوئے۔ادب کے بہت ہی بڑے بڑے نام ان کی تنقید کی زد میں آئے، مگر ان کی زبان یا ان کی تحریر سے وارث علوی کے خلاف کبھی کوئی بات سننے یا پڑھنے کو نہیں ملی۔سب مزہ لیتے تھے ان کی شگفتہ تحریر سے''

(تین بڑے آدمی جو ہمیں چھوڑ گئے۔کالم ''آئینہ''۔کالم نگار مسعود اشعر۔روزنامہ جنگ۔۱۴ جنوری ۲۰۱۴)

یہ محض تعزیتی شذرہ نہیں ہے بلکہ پاکستان کے ایک خاص حلقہ کی وارث علوی کے بارے میں معتبر رائے ہے۔قطع نظر اس سے کہ وارث علوی اس نوعیت کے واحد نقاد نہیں تھے، فضیل جعفری اور احمد ہمیش بھی انہیں جیسے ''حق گو'' اور ''شگفتہ بیان'' تھے۔وارث علوی کا ایک اقتباس یہاں پیش کیے دیتا ہوں تاکہ یہ اندازہ کیا جا سکے کہ ہم جسے چاہیں سنجیدہ اختلافی خیالات کی بنیاد پر بھی غلط قرار دے دیتے ہیں اور جسے چاہیں ذاتی پسند کی بنیاد پر اس کی گالیاں بھی شگفتہ تحریر باور کرانے لگتے ہیں۔وارث علوی صاحب فرماتے ہیں:

''دراصل نارنگ اور فاروقی اردو تنقید کے **دو جڑواں** بچے ہیں کہ جڑے ہوئے ہوں تو لگاؤ ہے الگ ہو جائیں تو لاگ ہے، لیکن رشتہ برقرار ہے۔چنانچہ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ زبان اور اسلوبیات کے دودھ پر پلے، جدیدیت کے عہد میں جواں ہوئے، دونوں کو ایک ساتھ عظمت کا ہوکا ہوا۔اور دونوں کو ایک ہی وقت میں شہرت کی کتیا نے کاٹا۔ذہن، علم اور شخصیت کے اعتبار سے دونوں میں یگانگت اتنی ہے کہ ان کی چشمک اردو ادب کی تاریخ کا سب سے زیادہ بے کیف، بے لطف اور بیزار کن معرکہ بن گئی ہے۔ہماری حالت اس صاحبِ زمانہ کی ہوگئی ہے جسے سمجھ ہی نہیں پڑتی کہ اس کا۔۔۔۔کانا باورچی، کانی باورچن کے ساتھ آنکھ لڑا رہا ہے یا آنکھ دکھا رہا ہے۔یا آنکھیں چار کر رہا ہے یا دو کر رہا ہے۔پتہ نہیں چلتا کہ دونوں گتھم گتھا ہو رہے ہیں یا معانقہ کر رہے ہیں۔چاہے ہم یہ نہ دیکھ پائیں کہ عظمت اور شہرت کی اس ڈربی ریس میں کس کا گھوڑا آگے ہے۔''

''بازخوانی''ازوارث علوی۔بحوالہ ذہنِ جدید دہلی۔شمارہ نمبر۶۵۔

http://nidaimillat.nawaiwaqt.com.pk/ePaper/E-Paper/Lahore/2013-10-17/page-47

مسعوداشعر نے وارث علوی کو غالبؔ کا محبوب بنا دیا ہے کہ ہند کے دونوں بڑے نقاد اور باہم رقیب ان کی گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتے۔حالانکہ دونوں وارث علوی کی ایسی تحریروں سے اچھا خاصا بے مزہ ہوتے ہیں کیونکہ یہ خاصی نامناسب ہو جاتی ہیں۔لیکن مسعود اشعر نے جو کچھ ظاہر کرنا چاہا ہے،یہ محض ہمارے ادبی معاشرے کا دوہرا پن ہے۔دوہرے پن کا یہ کردار بھی ہمارے ادبی معاشرے کا حصہ ہے۔

وارث علوی کے حوالے سے بات ہو رہی ہے تو یہاں اپنی اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۵۲۷۔۵۲۸ کو ایک بار پھر دیکھنے کی گزارش کروں گا۔''گلبن'' کے ایڈیٹر سید ظفر ہاشمی صاحب کے اداریوں کے ذکر میں چند باتیں وہاں درج ہیں۔(مزید تفصیل کے لیے ظفر ہاشمی صاحب کے اداریوں کے مجموعہ کا براہ راست مطالعہ کرنا مناسب رہے گا۔) گجرات اکیڈمی میں وارث علوی کے کرداراوران کی ادبی خدمات کا ایک اور روپ اور وارث علوی کی ادبی شخصیت کا ایک اور رُخ سامنے آتا ہے۔تصویر کے دونوں رُخ سامنے رہیں تو ادبی شخصیات کے بارے میں ایک متوازن مجموعی تاثر قائم ہوتا ہے ورنہ پی۔آر کی گیم تو یک طرفہ ٹریفک کی طرح چلتی رہتی ہے۔جیسے کہ عام طور پر چل رہی ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے مثبت اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔تحریک ختم ہو جانے کے باوجود اس کے مثبت اثرات آج بھی ہمارے ادب کا جزو بنے ہوئے ہیں۔اس دوران مختلف شہروں میں ترقی پسند تحریک کے احیاء کے لیے کاوشیں کی گئی ہیں۔یوں تو پاکستان اور انڈیا میں ترقی پسند لکھنے والے،جدید لکھنے والوں کے متوازی اپنی اپنی صلاحیت اور توفیق کے مطابق لکھنے کا عمل جاری رکھے ہوئے ہیں۔تاہم پاکستان میں تحریک کے احیاء کی بار بار کی (ناکام) کاوشوں سے مجھے ہر بار احساس ہوتا رہا ہے کہ اس کے لیے بنیادی اقدامات درست ہونا ضروری ہیں۔مثلاً ماضی کی غلطیوں پر سنجیدگی سے غور کرنا،انہیں تسلیم کرنا اور آئندہ ان غلطیوں سے بچنے کے اقدامات کرنا،یہ بہت ضروری ہے۔اس ذیل میں بہت ساری غلطیوں کے ساتھ ایک سب سے بڑی غلطی ان تخلیق کاروں اور دانشوروں کے بائیکاٹ کا فیصلہ تھا،جو معروف معنوں میں ترقی پسند نہیں تھے۔اسی طرح تحریک کو فرقہ پرستی جیسے طالبانی اثرات سے پاک کرنا بھی بے حد ضروری ہے۔وہ لوگ جو حسبِ موقعہ ترقی پسندی دکھاتے ہوئے سرِ دار جانے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں اور جب موقعہ محل کچھ اور ہو جائے تو خود ہی اپنے خاندان کے مولویوں کا ذکر بھی فخریہ کرنے لگیں۔تو اس رویہ کو کھول کر سامنے لانا ضروری ہے۔پاکستان میں ترقی پسند تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پنڈی سازش کیس سے پہنچا تھا۔اس انقلاب کی اندر سے مخبری نہ ہوئی ہوتی تو انقلاب کی کامیابی کے امکانات موجود تھے۔یہ جاننا ضروری ہے کہ سرکار کی طرف سے انقلاب کو ناکام کرنے سے پہلے رات کو پندرہ انقلابیوں کی

جو میٹنگ ہوئی تھی،ان پندرہ انقلابیوں میں سے کس نے حکومت کو انقلابی پروگرام کی مخبری کی تھی۔مخبر ایک تھا یا ایک سے زیادہ؟ان کے نام سامنے آنے چاہئیں۔

اگر ترقی پسند تحریک سے دلچسپی اور ہمدردی رکھنے والے ادیب اور دانشور چاہیں تو حکومت پاکستان سے مطالبہ کر کے پنڈی سازش کیس کی تمام دستاویزات سامنے لائی جا سکتی ہیں۔اب انہیں سامنے لانے میں حکومت کے لیے کوئی قباحت نہیں ہے۔ان دستاویزات کے سامنے آنے سے انقلابی گروپ میں موجود سرکاری مخبر/مخبروں کی واضح نشان دہی ہو جائے گی۔سو ایسے اقدامات کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا احیاء صحیح معنوں میں ہونے کی امید کی جا سکتی ہے۔ورنہ احیاء کی ہر کاوش میں دھواں دھار تقریریں تو ہو جائیں گی۔پُر جوش انداز میں تالیاں بھی بجالی جائیں گی لیکن ترقی پسند تحریک کا صحیح معنوں میں احیاء نہیں ہو سکے گا۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے اثرات وثمرات تو ویسے ہی رچ بس چکے ہیں۔اگر تحریک کے احیاء کے لیے سنجیدہ کاوش نہ کی گئی تو پھر اخبارات کے کالموں میں مارکسزم کے گھسے پٹے فرمودات پر مشتمل ''لال آندھی'' آتی رہے گی۔(وہ بھی جرمنی یا کسی اور سرمایہ دار مغربی ملک کی مالی امداد کے بل پر آتی رہے گی،جاتی رہے گی)۔اس کے اثرات چائے کی پیالی میں اُٹھائے گئے طوفان جتنے بھی نہیں ہوں گے۔وقت یہ سب ظاہر کرے گا،دیکھتے رہئے!

پاکستان میں ایک عرصہ تک ترقی پسندوں کی جانب سے اسٹیبلشمنٹ کے منظورِ نظر اور درباری شاعروں ،ادیبوں کے بارے میں حقارت آمیز اور طنزیہ رویہ رہا(یہ بڑی حد تک اپنا معقول جواز بھی رکھتا تھا)۔اور ان کے برعکس ان شاعروں اور ادیبوں کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا تھا جو اسٹیبلشمنٹ کی جانب سے رد کیے ہوئے ہوتے تھے۔اسٹیبلشمنٹ کا ناپسندیدہ شاعر اور ادیب ہونا بجائے خود ایک اعزاز ہوتا تھا۔لیکن اب عجب ماجرا ہوا ہے کہ ایسے ماحول میں جب ملک کے اندر مقتدر اداروں میں طالبانی مائنڈ سیٹ ۷۰ فی صد سے زیادہ سرایت کر چکا ہے، ہمارے بیشتر ترقی پسند شاعر اور ادیب ''پسندیدہ'' ادیبوں کی لسٹ میں آ گئے ہیں۔کتنا اچھا ہو کہ ہمارے ترقی پسند حلقے ایک بار پھر آج کے عہد میں اسٹیبلشمنٹ کے ناپسندیدہ شاعروں اور ادیبوں کی ایک فہرست بنائیں اور ادبی دنیا کو بتائیں کہ اب یہاں کیا تماشہ چل رہا ہے۔اگر کل تک اسٹیبلشمنٹ کے ناپسندیدہ شاعر اور ادیب ترقی پسندوں کے پسندیدہ اور حق،سچ کہنے والے ادیب تھے تو یقیناً آج بھی اسٹیبلشمنٹ کے ''ناپسندیدہ'' شاعر اور ادیب پہلے زمانے کے ''ناپسندیدہ'' شاعروں اور ادیبوں سے کہیں زیادہ حق اور سچ پر قائم ہوں گے۔اس معاملہ میں ترقی پسندوں کی جانب سے کھل کر نہ صرف بات کی جانی چاہیے بلکہ اس عہد کے حق،سچ لکھنے والوں کے نام سرکاری فہرستوں میں سے نکال کر سامنے لائے جانا چاہئیں۔

ہمارے آج کے ادبی منظر نامہ میں ایک بڑی خرابی یہ بھی راہ پا گئی ہے کہ ادبی کالموں سے لے کر تنقید

تک ادیب کا ذکر تو بہت زیادہ ہوتا ہے لیکن ادب پارے کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔اگر ادیب کے ذکر میں اس کے فن پارے با قاعدہ زیرِ گفتگو آئیں تو فن اور فنکار دونوں کی اہمیت ظاہر ہوگی۔فن پارے کی بے جا توصیف ہو رہی ہوگی تو فن پارہ سامنے آنے پر اس تعریف کا بھرم بھی کھل جائے گا۔لیکن جب صرف ادیبوں کا ذکر ہو اور ان کے اہم فن پاروں کا کوئی حوالہ نہ ہو تو اس کا عام طور پر یہی مطلب نکلتا ہے کہ یہ سب صرف اور صرف تعلقاتِ عامہ کا کھیل ہے۔اور حقیقتاً ہمارے بیشتر ادبی کالم نگار اور نقاد اسی نوعیت کا کھیل ہی کھیل رہے ہیں۔

''ہمارا ادبی منظر نامہ'' کو ادبی دنیا کے سامنے پیش کرتے ہوئے مجھے بخوبی اندازہ ہے کہ میں بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے جا رہا ہوں۔جو لوگ صرف اس کتاب کے اختتامیہ کا موضوع بنے ہیں، وہ سب اتنے طاقتور ہیں کہ مل کر ظاہری حساب سے میری دھجیاں اُڑا سکتے ہیں۔پھر اس اختتامیہ کے علاوہ ادب کے جو بڑے لوگ میری علمی و ادبی بحث کی زد میں آئے ہیں، ان کا جاہ و جلال تو ویسے بھی شاہانہ ہے۔ان کی جنبشِ ابرو سے مجھے تہہ تیغ کرنے والوں کا ایک ہجوم مجھ پر حملہ زن ہو سکتا ہے۔میں ایسی ہر صورتِ حال کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہوں۔

مجھے معلوم ہے یہ طاقتور لوگ اپنے موقف کے معاملہ میں علمی طور پر اتنے کمزور بھی ہیں کہ اپنے حملوں کے جواب میں میری کسی وضاحت کو نہ اپنے کالموں میں جگہ دیں گے اور نہ ہی اپنے اخبارات و جرائد میں میرا موقف پوری طرح سامنے آنے دیں گے، اس لیے میں نے ایسی صورتِ حال کا سامنا کرنے کے لیے اپنا ایک بلاگ بنا لیا ہے۔ہر جائز اعتراض سامنے آنے پر یہاں اس کا اعتراف بھی کروں گا اور ہر غلط اعتراض کے سامنے آنے پر یہاں اس کا تفصیلی جواب بھی دوں گا، انشاءاللہ!

http://hamara-adabi-manzarnama.blogspot.de/

دلِ ناتواں اپنی بساط کے مطابق مقابلہ خوب کرے گا لیکن مجھے اپنے موقف کی سچائی کا مکمل یقین ہے۔

میں ادب میں محض ''لمحۂ موجود'' میں جینے کے لیے نہیں بلکہ ادب کی تاریخ میں اپنے موقف کی سچائی کو ظاہر کرنے کے لیے یہ سب لکھ رہا ہوں۔مجھے کامل یقین ہے کہ اس کتاب میں زیرِ بحث شدید اختلافی امور میں میرا موقف، میرے دلائل، میرے پیش کردہ حقائق اور شواہد اتنے مضبوط و مستحکم ہیں کہ آنے والا ادب کا زمانہ ان کا کھلا کھلا اقرار کرے گا۔جنہیں میرے موقف کی کمزوری کا ہلکا سا بھی گمان ہو وہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب سے پوچھیں کہ وہ میری کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' سے اتنے لرزاں کیوں تھے کہ انٹرنیٹ سے اسے ہٹانے کے لیے ساہتیہ اکیڈمی کا ایک اہم ایوارڈ پیش کر دیا۔

یہ الگ بات کہ میری وہ کتاب ایک نئی شان کے ساتھ ادب کے انٹرنیٹ پر موجود رہے گی۔جب میں نہیں ہوں گا، میری مخالف ادبی قوتیں بھی نہیں رہیں گی، تب ہماری ادبی دنیا ہی میرے موقف کے حق میں فیصلہ صادر کرے گی۔مجھے اس بات پر کامل یقین ہے۔

ادبی معرکوں سے ہٹ کر میں نے اپنے ہاں کے اردو ادب کو جس حد تک پڑھا اور اس مطالعہ سے جو کچھ سمجھ پایا، اس کی ایک جھلک بھی میرے ان مضامین اور تبصروں میں موجود ہے جو ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں شامل ہیں۔یوں ادب کی مثبت و منفی دونوں طرح کی صورتِ حال پر میرا دیکھنے کا انداز، سوچنے کا طریق اور ادبی موقف بڑی حد تک سامنے آ جاتا ہے۔

ادب کے قارئین میرے موقف سے اختلاف یا اتفاق کر سکتے ہیں۔کسی قاری کا اختلافی پہلو بحث طلب ہوا تو حسبِ توفیق اپنے موقف کی مزید وضاحت کر سکوں گا، وگرنہ جو کچھ لکھ چکا ہوں شاید اتنا ہی کافی ہے۔

حیدر قریشی۔۔شخص و عکس

مرتّب: ارشد خالد

مدیر عکاس انٹرنیشنل (اسلام آباد)

نام: قریشی غلام حیدر ارشد

قلمی نام: حیدر قریشی

ولدیت: قریشی غلام سرور

پیدائش: سرکاری کاغذات میں یکم ستمبر۱۹۵۳ء '

درست خاندانی روایت: ۱۳؍جنوری ۱۹۵۲ء

مقامِ پیدائش: چناب نگر (سابق ربوہ)

آبائی علاقہ: رحیم یار خاں' خان پور (سابق ریاست بھاولپور)

تعلیم: ایم اے (اردو)

ادبی سفر کا آغاز: ۱۹۷۱ء

اصنافِ ادب: **شاعری میں:** غزل' نظم' ماہیا

نثر میں: افسانہ' خاکہ' انشائیہ' سفر نامہ' یادنگاری' تحقیق وتنقید، حالاتِ حاضرہ

کتب کی تفصیل:

شاعری

سلگتے خواب (غزلیں)' ناشر: تجدید اشاعت گھر۔لاہور، اسلام آباد۔مطبوعہ۱۹۹۱ء

عمرِ گریزاں (غزلیں' نظمیں اور ماہیے)' ناشر: تجدید اشاعت گھر لاہور، اسلام آباد۔مطبوعہ۱۹۹۶ء۔

محبت کے پھول (ماہیے)' ناشر: نایاب پبلی کیشنز۔خانپور۔مطبوعہ۱۹۹۶ء۔

دعائے دل (غزلیں' نظمیں) ناشر: نصرت پبلشرز لاہور۔مطبوعہ۱۹۹۷ء۔

چاروں مجموعوں کا مجموعہ **غزلیں' نظمیں' ماہیے** ناشر: سرور ادبی اکادمی۔جرمنی۔مطبوعہ۱۹۹۸ء۔

درد سمندر (غزلیں، نظمیں اور ماہیے) یہ مجموعہ کلیات 'عمر لاحاصل کا حاصل' میں شامل کیا گیا ہے۔

تخلیقی نثر

روشنی کی بشارت (افسانے) ناشر: تجدید اشاعت گھر، اسلام آباد، لاہور۔ مطبوعہ۱۹۹۲ء۔

قصے کہانیاں (افسانے) یہ مجموعہ الگ سے نہیں چھپا۔ **افسانے** میں شامل ہے۔

افسانے (روشنی کی بشارت اور قصے کہانیاں ایک جلد میں)' ناشر: معیار پبلی کیشنز دہلی۔ مطبوعہ۱۹۹۹ء۔

ایٹمی جنگ (تین افسانے اردو اور ہندی میں) ناشر: معیار پبلی کیشنز دہلی۔مطبوعہ۱۹۹۹ء۔

میں انتظار کرتا ہوں (افسانوں کا ہندی ترجمہ) ناشر: ساہتیہ بھارتی، دہلی۔ مطبوعہ ۱۹۹۶ء۔

AND I WAIT (اب تک کے سارے افسانوں کا انگریزی ترجمہ)

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔مطبوعہ۲۰۰۸ء

میری محبتیں (خاکے)' ناشر: نایاب پبلی کیشنز۔خانپور۔مطبوعہ۱۹۹۶ء۔

میری محبتیں (خاکے)، ناشر: معیار پبلی کیشنز، دہلی۔مطبوعہ ۱۹۹۸ء۔

کھٹی میٹھی یادیں (یادنگاری) پہلے یہ الگ سے شائع نہیں کی، عمرِ لاحاصل کا حاصل میں شامل ہے۔

اب سال ۲۰۱۳ء میں تین ابواب کے اضافوں کے ساتھ پاکستان سے الگ کتابی صورت میں شائع کی گئی ہے۔

ناشر: عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد بہ اشتراک نایاب پبلی کیشنز، خانپور۔مطبوعہ۲۰۱۳ء

سُوئے حجاز (سفرنامہ۔عمرہ کا احوال)' ناشر: معیار پبلی کیشنز، دہلی۔مطبوعہ ۲۰۰۰ء۔

سُوئے حجاز (سفرنامہ، سفرِ حج کے اضافہ کے ساتھ)، ناشر: سرور ادبی اکادمی جرمنی۔مطبوعہ۲۰۰۴ء۔

فاصلے، قربتیں (انشائیے) یہ کتاب ابھی الگ سے شائع نہیں کی، 'عمرِ لاحاصل کا حاصل' میں شامل ہے۔

عمرِ لاحاصل کا حاصل

مذکورہ بالا پانچ شعری مجموعوں اور چھ نثری مجموعوں کی عوامی کلیات۔میگزین سائز۴۸۲صفحات

ناشر: معیار پبلی کیشنز۔دہلی۔مطبوعہ۲۰۰۵ء

عمرِ لاحاصل کا حاصل

مذکورہ بالا پانچ شعری مجموعوں اور چھ نثری مجموعوں کی کلیات، لائبریری ایڈیشن۔

میگزین سائز۶۱۶ صفحات (بعد کی تخلیقات کے اضافوں کے ساتھ)

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی۔مطبوعہ۲۰۰۹ء

عمرِ لاحاصل کا حاصل (انٹرنیٹ ایڈیشن)

مذکورہ بالا پانچ شعری مجموعوں اور چھ نثری مجموعوں کی کلیات، لائبریری ایڈیشن۔

میگزین سائز ۶۸۰ صفحات (بعد کی تخلیقات کے اضافوں کے ساتھ)

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی۔مطبوعہ ۲۰۰۹ء

کے بعد ۲۰۱۲ء تک کی تخلیقات کے اضافوں کے ساتھ انٹرنیٹ ایڈیشن

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

قفس کے اندر

چھ شعری مجموعے ایک ساتھ۔۔عوامی اور اکانومی ایڈیشن ایک ہزار سے زائد صفحات کا میٹر صرف ۱۵۲ صفحات میں

سلگتے خواب　　عمرِ گریزاں　　محبت کے پھول

دعائے دل　　دردسمندر　　زندگی

ناشر: عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد بہ اشتراک نایاب پبلی کیشنز خانپور۔مطبوعہ ۲۰۱۳ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

تحقیق و تنقید

ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت (مضامین) ناشر: نایاب پبلی کیشنز۔خانپور مطبوعہ ۱۹۹۵

حاصلِ مطالعہ (تنقیدی مضامین) ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی مطبوعہ ۲۰۰۸ء

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت ناشر: سرور ادبی اکادمی جرمنی۔مطبوعہ ۲۰۰۹ء

تاثرات (تنقیدی مضامین اور تبصرے)۔ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔مطبوعہ ۲۰۱۲ء

ستیہ پال آنند کی ”۔۔بُودنی نابُودنی“ (مضامین)۔ناشر: عکاس انٹرنیشنل، اسلام آباد۔۲۰۱۳ء

مضامین اور تبصرے (نئے مضامین کا مجموعہ) زیر اشاعت۔ناشر: عکاس انٹرنیشنل، اسلام آباد۔۲۰۱۴ء

ہمارا ادبی منظر نامہ (تنقید کے چھ مجموعے ایک جلد میں) ناشر: عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد۔۲۰۱۴ء

اردو میں ماہیا نگاری (تحقیق وتنقید) ناشر: فرہاد پبلی کیشنز۔اسلام آباد۔مطبوعہ ۱۹۹۷ء

اردو ماہیے کی تحریک (مضامین) ناشر: فرہاد پبلی کیشنز۔راولپنڈی۔مطبوعہ ۱۹۹۹ء

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما (مضامین) ناشر: معیار پبلیکیشنز دہلی۔۱۹۹۹ء

اردو ماہیا (ماہیے کے مجموعوں کے پیش لفظ۔یہ کتاب ”اردو ماہیا تحقیق وتنقید“ میں شامل ہے)

ماہیے کے مباحث (مضامین۔یہ کتاب ”اردو ماہیا تحقیق وتنقید“ میں شامل ہے)

اردو ماہیا تحقیق و تنقید (ماہیے کی تحقیق وتنقید کی پانچ کتابیں ایک جلد میں)

ناشر: الوقار پبلی کیشنز۔لاہور۔مطبوعہ ۲۰۱۰ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

حالاتِ حاضرہ

منظر اور پس منظر (9/11 کے بعد حالاتِ حاضرہ پر لکھے گئے فکر انگیز کالموں کا مجموعہ)

ناشر: سرور ادبی اکادمی جرمنی اور www.urdustan.com مطبوعہ ۲۰۰۴ء

خبر نامہ (خبروں پر تبصروں کا سلسلہ)۔ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی۔مطبوعہ ۲۰۰۶ء۔

اِدھر اُدھر سے (خبروں پر تبصروں اور تجزیوں کا سلسلہ) ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔مطبوعہ ۲۰۰۸ء

چھوٹی سی دنیا (مشرق ومغرب کے پس منظر میں لکھے گئے کالموں کا مجموعہ)

۲۰۱۲ء میں اس مختصر کتاب کا انٹرنیٹ ایڈیشن شائع کیا گیا

حالاتِ حاضرہ (مذکورہ چاروں کتابوں کو ایک جلد میں یکجا کر کے ای بک آن لائن کر دی گئی ہے۔۲۰۱۳ء)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

بطور مرتب

شفق رنگ: (ضلع رحیم یار خان کے شعراء) ناشر: جدید ادب پبلی کیشنز، خانپور، مطبوعہ اپریل ۱۹۷۹ء

کرنیں: (بھاولپور ڈویژن کے شعراء) ناشر: جدید ادب پبلی کیشنز، خانپور۔مطبوعہ اپریل ۱۹۸۰ء

سرائیکی غزل: (سرائیکی میں ایک بحث کے ساتھ غزلوں کا انتخاب)

ناشر: جدید ادب پبلی کیشنز، خانپور مطبوعہ ستمبر ۱۹۸۰ء

پہلا ورق: (اوراق کے اداریے) ناشر: مکتبہ ہم زبان کراچی۔مطبوعہ ۱۹۹۰ء

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

ادارت

ادبی رسالہ ”**جدید ادب**“ خانپور کی ادارت نو سال تک کی۔۱۷ شمارے شائع کیے۔ان میں ۸۰ صفحات سے لے کر ۵۰۰ صفحات تک کے شمارے شامل ہیں۔

جرمنی سے **جدید ادب** ۱۹۹۹ء میں دوبارہ شروع کیا گیا لیکن دو شماروں کے بعد اسے بند کر دیا گیا۔چند برسوں کی بندش کے بعد جولائی ۲۰۰۳ء سے یہی جریدہ اب جرمنی سے جاری کیا ہوا ہے۔یہ رسالہ کتابی صورت کے ساتھ انٹرنیٹ پر اس سائٹ پر موجود ہوتا ہے۔www.jadeedadab.com

اب اس لنک سے بھی جدید ادب کو حاصل کیا جا سکتا ہے: http://jadeedadab.blogspot.de/

ان کوائف کی ترتیب تک اس کے ۱۹ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔اس ششماہی رسالہ کے سجاد ظہیر نمبر اور میرا جی نمبر شائع ہو چکے ہیں۔**حیدر قریشی کی سب سے پہلی ویب سائٹ**: www.haiderqureshi.com

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

اہم ای لائبریریز: ان بلاگس میں حیدرقریشی کی تمام کتابیں پی ڈی ایف فائل میں موجود ہیں

http://haiderqureshi-library.blogspot.de/

http://haider-qureshi.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

اس لنک پر حیدرقریشی پرلکھی گئی،مرتب کی گئی کتب ورسائل کی پی ڈی ایف فائلزموجود ہیں

http://work-on-haiderqureshi.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

حیدرقریشی کی تمام کتابیں اس لائبریری میں بھی موجود ہیں

http://issuu.com/haiderqureshi

■■■■■■■■■■

حیدرقریشی کی کتابوں تک رسائی مزید آسان،ایک اورلائبریری اوردونئے مربوط بلاگس

https://archive.org/search.php?query=uploader%3A%22
haider_qureshi2000%40yahoo.com%22&sort=-publicdate

حیدرقریشی کی تمام کتابیں الگ الگ صورت میں:http://my27books.blogspot.de/

حیدرقریشی کی تمام ۲۷ کتابیں پانچ کلیات کی صورت میں:http://kuliat-library.blogspot.de/

■■

ادبی بلاگس ان بلاگس پر حیدرقریشی کی کتب یونی کوڈ میں دستیاب ہیں۔

سوئے حجاز: http://soo-e-hijaz.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

''روشنی کی بشارت''،''قصے کہانیاں''اور بعد کے سارے افسانے

http://hq-kayafsanay.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

خاکوں کا مجموعہ ''میری محبتیں'':http://meri-mohabbaten.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

یادوں کا مجموعہ **''کھٹی میٹھی یادیں''**:http://khatti-mithi-yaden.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

انشائیوں کا مجموعہ **''فاصلے،قربتیں''**: http://inshaiya.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

دو خاص بلاگس کلکتہ اور دہلی کا سفر،با تصویر

http://haiderqureshi-in-kolkata-delhi.blogspot.de/

■■■■■■■■■■

حیدر قریشی کی البم: زندگی تصویروں کے آئینے میں

http://haiderqureshi-album.blogspot.de/

■■

وکی پیڈیا کے صفحات

حیدر قریشی : http://en.wikipedia.org/wiki/Haider_Qureshi

جدیدادب : http://en.wikipedia.org/wiki/Jadeed_Adab

عمرِ لاحاصل کا حاصل

http://en.wikipedia.org/wiki/Umr-e-Lahaasil_Ka_Haasil

■■

ادبی اعتراف

حیدرقریشی کے بارے میں لکھی گئی اورمرتب کی گئی کتابیں

۱۔**حیدر قریشی فکر و فن**   **مصنف**: **محمد وسیم انجم**

(مطبوعہ۱۹۹۹ء)**ناشر**:انجم پبلشرز،کمال آبادنمبر۳،راولپنڈی۔پاکستان

۲۔**حیدر قریشی فن اور شخصیت**

مرتبین :**نذیر فتح پوری اور سنجئے گوڑ بولے** (مطبوعہ۲۰۰۲ء)

ناشر:اسباق پبلی کیشنز۔پُونہ،انڈیا

۳۔**حیدر قریشی کی ادبی خدمات**

مرتب:**ڈاکٹرنذر خلیق** (مطبوعہ۲۰۰۳ء) ناشر:میاں محمد بخش پبلشرز،خانپور،پاکستان

۴۔**حیدر قریشی شخصیت اور فن**   **منزہ یاسمین** کاتحقیقی مقالہ کتابی صورت میں۔

اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور سے ایم اے اردو کاتحقیقی مقالہ۔سال۲۰۰۲۔۲۰۰۰ء

ناشر:میاں محمد بخش پبلشرز۔خانپور۔پاکستان

۵۔**حیدر قریشی سے لیے گئے انٹرویوز**

مرتب:**سعید شباب** (مطبوعہ۲۰۰۴ء) **ناشر**:نظامیہ آرٹ اکیڈمی۔ایمسٹرڈیم۔ہالینڈ

۶۔ادبی کتابی سلسلہ **عکاس** حیدرقریشی نمبر۔۔۔**مدیر ومرتب**: **ارشد خالد**

ناشر:عکاس پبلی کیشنز،اسلام آباد(کتاب نمبر۴۔مطبوعہ اکتوبر۲۰۰۵ء)

۷۔**حیدر قریشی کی شاعری**   **مرتب**:**ہرمے بھانو پرتاپ**

ناشر:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی۔(مطبوعہ۲۰۱۳ء)

۸۔**حیدر قریشی شخص و عکس**   **مدیر و مرتب**:**ارشد خالد**

ناشر:عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد(۲۰۱۴)

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

حیدر قریشی پر ترتیب دئیے گئے گوشے اور مطالعۂ خصوصی

۱۔گوشہءحیدرقریشی مطبوعہ ماہنامہ ’’**اسباق**‘‘پونہ شمارہ:فروری تااپریل۱۹۹۳ء۔ایڈیٹر:نذیرفتح پوری

۲۔**حیدر قریشی**(بطورافسانہ نگار)مطبوعہ ماہنامہ’’**شاعر**‘‘بمبئی۔

شمارہ مئی تادسمبر۱۹۹۷ء۔**ہم عصر اردو ادب نمبر**... ایڈیٹر : افتخارامام صدیقی

۳۔اشاعتِ خصوصی’’دنیائے ادب کا درخشاں ستارہ،حیدرقریشی‘‘ہفت روزہ **ہوٹل ٹائمز** اسلام آباد۲۲مئی تا ۲۸مئی ۱۹۹۸ء۔ مرتبین:اختر رضا کیکوٹی ومحمد وسیم انجم

۴۔گوشہءحیدرقریشی مطبوعہ سہ ماہی’’**ادبِ عالیہ**‘‘وہاڑی۔شمارہ مارچ ۲۰۰۲ء۔ایڈیٹرز:ریاض ہانس

۵۔خصوصی مطالعہ ’’**مہرِامروز**‘‘مطبوعہ ماہنامہ **کائنات** شمارہ مئی۲۰۰۴ء

(اردودوست ڈاٹ کام) ایڈیٹر:خورشیداقبال

۶۔گوشہءحیدرقریشی مطبوعہ ماہنامہ **شاعر**بمبئی شمارہ نومبر۲۰۰۴ء ۔ایڈیٹر:افتخارامام صدیقی

۷۔خصوصی مطالعہ سہ ماہی**ادب ساز** دہلی(تقریباً۵۰صفحات میگزین سائزپرمشتمل)

شمارہ:۶،۷،جنوری تاجون ۲۰۰۸ء ایڈیٹر:نصرت ظہیر

۸۔خصوصی مطالعہ’’**عمرِ لاحاصل کا حاصل**‘‘

مطبوعہ ادبی کتابی سلسلہ **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد(کتاب نمبر۱۰) مدیر:ارشدخالد

۹۔گوشہ بحیثیت محقق ونقاد مطبوعہ ادبی کتابی سلسلہ**عکاس انٹرنیشنل**اسلام آباد

(کتاب نمبر۱۱،مئی۲۰۱۰ء) مدیر:ارشدخالد

۱۰۔مطالعۂ خاص۔**ایک کتاب:’’عمرِ لاحاصل کا حاصل‘‘**۔مطبوعہ ادبی کتابی سلسلہ **عکاس انٹرنیشنل**

اسلام آباد۔کتاب نمبر۱۳۔مارچ۲۰۱۱ء۔ مدیرومرتب:ارشدخالد

۱۱۔**ایک گوشہ حیدر قریشی کے لیے**۔دوصفحات پرمشتمل۔ روزنامہ **پیغام**دہلی

شمارہ:۱۰رمئی۲۰۱۴ء ایڈیٹر:مطیع الرحمٰن عزیز

پاکستان اور جرمنی سے باہر کے اسفار

ہندوستان۔سعودی عرب۔انگلینڈ۔ہالینڈ۔فرانس۔ماریشس۔آسٹریا۔بلجیم۔

حیدر قریشی کاڈاک کا پتہ: **Haider Qureshi**

Rossertstr.6, Okriftel,

65795 Hattersheim, Germany.

ٹیلی فون نمبر:0049-6190-930078 ای میل:haider_qureshi2000@yahoo.com

---

بحوالہ **عکاس** اسلام آبادشمارہ اکتوبر۲۰۰۵ء **حیدر قریشی نمبر**مدیر**ارشد خالد**

اگست۲۰۱۴ءتک تازہ ترین اضافوں کے ساتھ

خصوصی نوٹ

حیدرقریشی کےاوریجنل ورک کےحوالے سےاب تک ستائیس کتابیں منظرِ عام پرآچکی ہیں۔

شاعری:چھ مجموعے۔۔۔۔افسانے:دومجموعے۔۔۔۔خاکے:ایک مجموعہ

یادنگاری:ایک مجموعہ۔۔۔انشائیہ نگاری:ایک مجموعہ۔۔۔سفرنامہ:ایک مجموعہ

ماہیاکی تحقیق وتنقید:پانچ کتابیں۔۔۔۔۔متفرق تنقیدی مضامین:چھ کتابیں

حالاتِ حاضرہ:کالموں کےچارمجموعے

یہی ۲۷ کتابیں متفرق اورمختلف ایڈیشنز کی صورت میں پینتیس کی تعداد میں چھپ چکی ہیں۔یہ صرف اوریجنل ورک کے ذیل میں آنے والی کتابیں ہیں۔مرتب کردہ کتب اورادبی رسائل کی ایڈیٹنگ کوان میں شمارنہیں کیا گیا۔

یونیورسٹی سطح کا کام

براہِ راست

۱۔**حیدر قریشی شخصیت اور فن....منزہ یاسمین**کا

اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور،پاکستان سے**ایم اےاردوکاتحقیقی مقالہ**سال۲۰۰۲۔۲۰۰۰ء

۲۔**حیدر قریشی شخصیت اور ادبی جہتیں ڈاکٹرعبدالرب استاد** کا

پی ایچ ڈی کامقالہ۔سال۲۰۱۳ء۔گلبرگہ یونیورسٹی گلبرگہ،کرناٹک،انڈیا

۳۔**حیدر قریشی۔حیات وخدمات انجم آراء**کا

ایم فل کامقالہسال۲۰۱۳ء۔کلکتہ یونیورسٹی،کولکاتا،انڈیا۔

۴۔**حیدر قریشی کی ادبی خدمات ....عامر سہیل**کا

ایم فل کامقالہسال۲۰۱۴ء۔ہزارہ یونیورسٹی،مانسہرہ،(ایبٹ آباد)،پاکستان

۵۔**حیدر قریشی کی شاعری کا مطالعہ ہرمے بھانوپرتاپ** کا

ایم فل کامقالہ،سال۲۰۱۴ء۔جواہرلال نہرویونیورسٹی،دہلی۔انڈیا

۶۔**حیدر قریشی کی افسانہ نگاری کا مطالعہ رضینہ خان** کا

ایم فل کامقالہسال۲۰۱۴ء۔جواہرلال نہرویونیورسٹی،دہلی۔انڈیا

بالواسطہ

۱۔**جدید ادب میں شائع ہونے والے مباحث....شازیہ حمیرہ**

سال۲۰۰۹۔۔۔۲۰۰۷ء۔اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور،پاکستان سے**ایم اےاردوکاتحقیقی مقالہ**

۲۔**اردو میں ماہیا نگاری ڈاکٹر صبیحہ خورشید**

سال۲۰۰۹ء۔ناگپوریونیورسٹی،ناگپور،انڈیاسے**پی ایچ ڈی کامقالہ**